

Игорь Грабарь
Русские художники

3

СЬРОВЪ

ТЕКСТЪ

ИГОРЯ ГРАБАРЯ

МОСКВА
ИЗДАНИЕ
И. КНЕБЕЛЬ

607
OPK

Пр. 2010

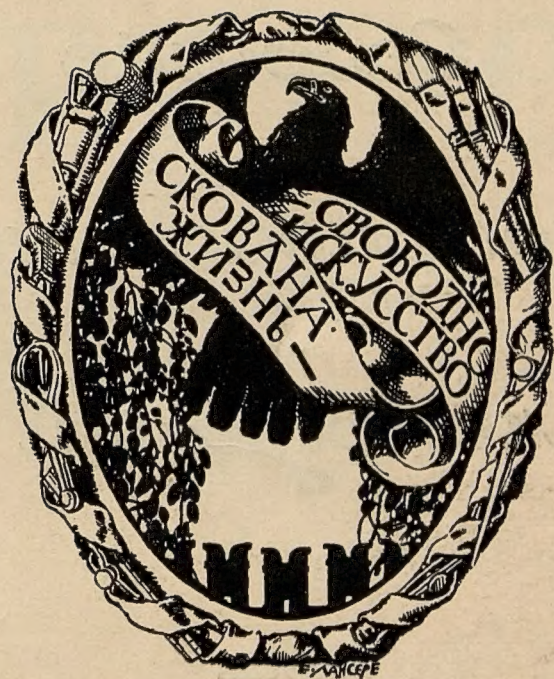


М. П. Рубин

Собрание М. П. Рубинского
в Москве

Валентин Александрович
Споров

(1901.)



ИГОРЬ ГРАБАРЬ

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ

Собраніе

иллюстрированныхъ

монографій

ВЫПУСКЪ

3

СЪРОВЪ

МОСКВА

ИЗДАНИЕ І. КНЕБЕЛЬ

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

ВАЛЕНТИНЪ
АЛЕКСАНДРОВИЧЪ
СЪРОВЪ

ЖИЗНЬ
И
ТВОРЧЕСТВО



ИЗДАНИЕ
І. КНЕБЕЛЬ

Ш, 14
П 751



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
УРАЛЬСКОГО
ГОСУНИВЕРСИТЕТА
г. Свердловск

1190286

Ваше предисловіе

Настоящая книга была задумана осенью 1906 г. въ Парижѣ, во время выставки русскихъ художниковъ, устроенной С. П. Дягилевымъ при Осеннемъ салонѣ. Выставка имѣла шумный успѣхъ, на долю насъ, ея участниковъ, вышло не мало радостныхъ дней, и мы были обласканы радушнымъ приѣмомъ, оказаннымъ намъ французскими художниками. Только одинъ изъ насъ, тотъ, кто имѣлъ наибольшее право на вниманіе, остался въ тѣни и не раздѣлялъ общей радости—Сѣровъ. Его не «проглядѣли», напротивъ того,—хорошо замѣтили, но не признали «своимъ», причисливъ къ тѣмъ официальнымъ мастерамъ, которымъ мѣсто на одномъ изъ весеннихъ салоновъ, а не на Осеннемъ, этой крайней лѣвой французскаго модернизма. Сѣрова даже не хотѣли выбрать въ члены Осенняго салона, куда попали многіе изъ насъ. Нѣсколько старомодный языкъ его искусства заслонялъ въ глазахъ модернистовъ подлинную художественную цѣнность этого мастера, стоявшаго, конечно, головою выше большинства своихъ русскихъ и французскихъ товарищей. Автору этихъ строкъ было такъ горько и обидно сознавать учиненную въ Парижѣ несправедливость, что онъ тогда же далъ себѣ слово выпустить Сѣровскую монографію и, вернувшись въ Москву, предложилъ Сѣрову осуществить эту мысль. Вскорѣ мы вмѣстѣ принялись за работу и перерыли всѣ ящики и сундуки, биткомъ набитые его этюдами, эскизами и рисунками, начиная съ дѣтскихъ лѣтъ и кончая послѣдними годами. Разбирая этотъ огромный матеріалъ, Сѣровъ тутъ же рассказывалъ все, что относилось къ той или другой вещи, вспоминая крупныя и мелкія событія своей жизни, которая, такимъ образомъ, раскрывалась шагъ за шагомъ. Послѣ двадцати долгихъ вечеровъ, проведенныхъ въ бесѣдѣ наединѣ въ его рабочей комнатѣ, эта занимательная, какъ чудесный романъ, жизнь была вся записана. Года два спустя значительная часть монографіи была закончена, рукопись набрана и мы приступили къ ея чтенію. Многого, по его настоянію, пришлось тутъ же измѣнить:

кое что выбросить, какъ слишкомъ интимное, а кое гдѣ вставить нѣсколько характерныхъ подробностей, безъ которыхъ отдѣльные эпизоды можно было истолковать неправильно. Но больше всего онъ возставалъ противъ всякихъ похвалъ: «нѣтъ, ради Бога, воопъ. Я еще понимаю, будь это все сказано про меня послѣ моей смерти, но про живого никакъ нельзя: стыдно. Вѣдь въ концѣ концовъ это почти «Записки» или автобіографія». Осенью 1911 г. онъ нѣсколько разъ освѣдомлялся, когда можно будетъ приступить къ чтенію конца, и мы условились встрѣтиться 26 ноября, но 22-го, когда я работалъ надъ одной изъ послѣднихъ главъ, въ мою дверь постучали, чтобы сообщить о внезапной кончинѣ Сѣрова. Пусть настоящая книга будетъ запоздалымъ вѣнкомъ на могилу этого безконечно близкаго и дорогого моему сердцу чловѣка.

Москва

22 ноября 1913 г.

Валентинъ Александровичъ Споровъ

I.

ОТЪ ПРАВДЫ ЖИЗНЕННОЙ КЪ ПРАВДѢ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ.

Во второй половинѣ 19-го вѣка въ Европейской живописи совершился переломъ, который можно назвать поворотомъ отъ идейнаго реализма къ реализму художественному.

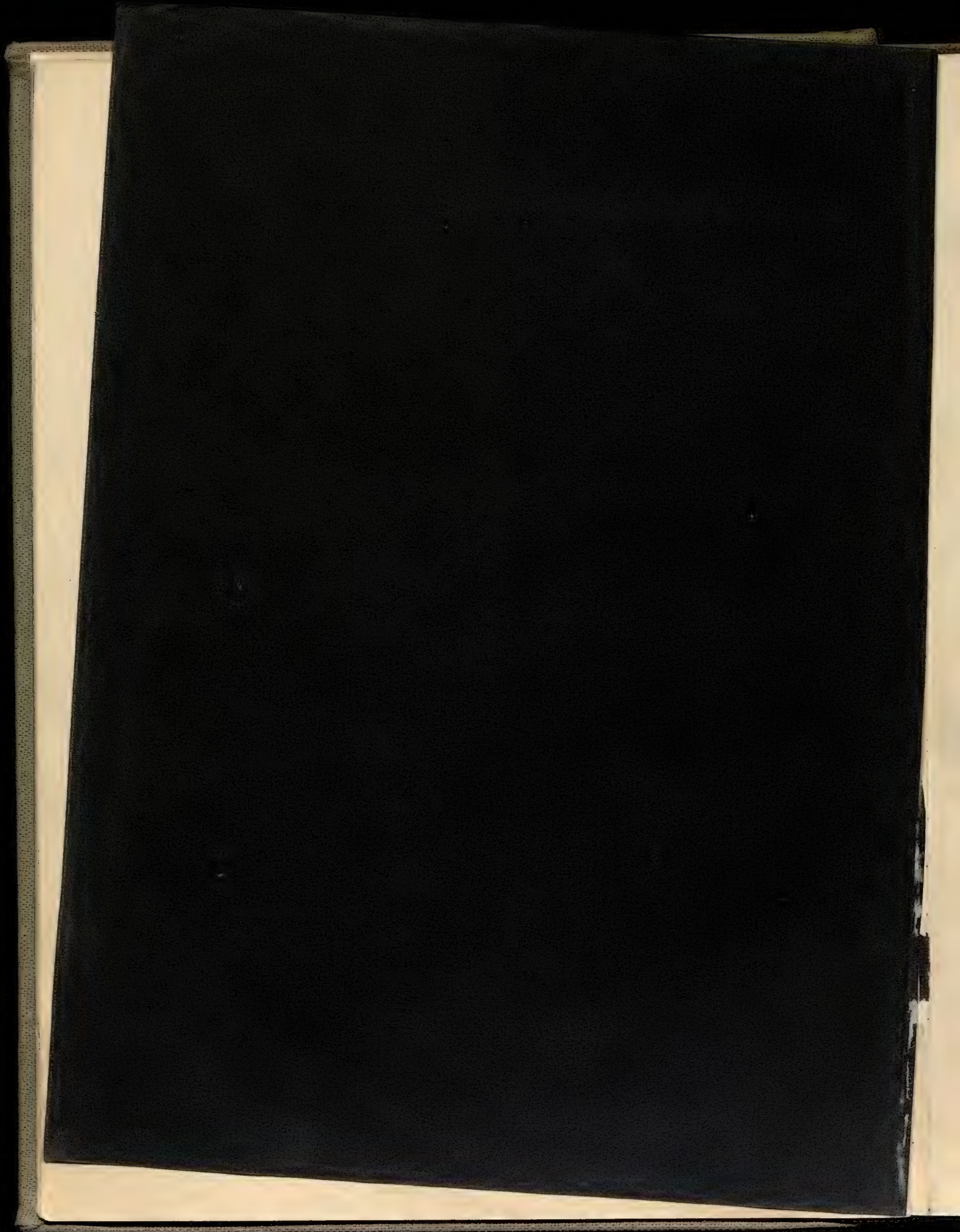
По поводу этихъ двухъ враждебныхъ теченій въ свое время происходили ожесточенные споры, породившіе цѣлую литературу. Реализму, какъ исповѣди безстрастной правды, какъ міровоззрѣнію, требовавшему отъ художника объективнаго отношенія къ природѣ, была противопоставлена проповѣдь правды субъективной. Природа по прежнему осталась тѣмъ неизсякаемымъ источникомъ, изъ котораго искусство продолжало черпать свое содержаніе, но отношеніе къ ней измѣнилось въ корнѣ: центръ тяжести перемѣстился изъ области «одной только правды» въ сторону «правдивыхъ личныхъ переживаній». Это перемѣщеніе, начавшееся въ 60-хъ годахъ и выраженное въ знаменитой формулѣ Зола: «природа, видѣнная сквозь темпераментъ художника», еще не закончилось; оно привело искусство къ тому крайнему индивидуализму, который такъ характеренъ для конца 19-го вѣка.

Волна новаго движенія, получивъ свое начало въ Парижѣ и его окрестностяхъ, не скоро докатилась до другихъ странъ. Раньше всего она дошла до Бельгіи и Голландіи, лѣтъ черезъ десять добралась до Германіи и только черезъ двадцать достигла Россіи. Антитеза «правда жизни и правда искусства» можетъ быть символизирована въ слѣдующихъ именахъ: Курбэ и Манэ во Франціи, Мендель и Лейбль въ Германіи, Рѣпинъ и Сѣровъ въ Россіи.

Помню, какъ я въ первый разъ почувствовалъ все значеніе этой антитезы. Это было въ 1888 году. Для насъ; тогдашнихъ подростковъ, дни открытія двухъ единственныхъ московскихъ выставокъ того времени, Періодической и Передвижной, были настоящимъ праздникомъ, счастливейшими днями въ году. Бывало, идешь на выставку, и отъ ожидающаго тебя счастья духъ захватываетъ. Одна мысль при этомъ доминировала надъ всѣми: есть ли новый «Рѣпинъ»? Какъ разъ за три года передъ тѣмъ на Передвижной появилась его картина «Не ждали»—самое сильное впечатлѣніе моей юности. Рѣпина на этотъ разъ не было, но выставка оказалась чрезвычайно значительной. Теперь ясно, что ни раньше ни позже такой не было, и что ей суждено было сыграть огромную роль въ исторіи нашей новѣйшей живописи: здѣсь впервые ясно опредѣлились Левитанъ, К. Коровинъ и Сѣровъ. Въ числѣ вещей Левитана былъ тотъ тоскливый «Вечеръ на Волгѣ», который виситъ въ Третьяковской галерей, и въ которомъ художникъ нашелъ себя. Среди цѣлаго ряда отличныхъ пейзажей Коровина была и его, пашумѣвшая въ свое время, картина «За чайнымъ столомъ». Въ ней вылился уже весь будущій Коровинъ, Коровинъ «серебряныхъ гаммъ» и «бѣлыхъ дней». Но самымъ значительнымъ изъ всего были, вѣтъ всякаго сомнѣнія, два холста никому тогда неизвѣстнаго Сѣрова, двѣ такихъ жемчужины, что, еслибы нужно было назвать только пять наиболѣе совершенныхъ картинъ во всей новѣйшей русской живописи, то обѣ неизбѣжно пришлось бы включить въ этотъ перечень.

Это были два портрета. Одинъ изображалъ дѣвочку въ залитой свѣтомъ комнатѣ, въ розовой блузѣ, за столомъ, накрытымъ бѣлой скатертью. Она сидѣла спиной къ окну, но весь силуэтъ ея свѣтился, чудесно лучились глаза и неподобно горѣли краски на смугломъ лицѣ. Спереди на скатерти было брошено нѣсколько персиковъ, бархатный тонъ которыхъ удивительно вязался съ тонами лица. Все здѣсь было до такой степени настоящимъ, что рѣшительно сбивало съ толку. Мы никогда не видали въ картинахъ ни такого воздуха, ни свѣта, ни этой трепещущей теплоты, почти осязательности жизни. Самая живопись больше всего напоминала живопись «Не ждали»; въ краскахъ окна и стѣнъ было что то очень близкое къ краскамъ задней комнаты и балконной двери у Рѣпина, а фигура взята была почти въ тѣхъ же тонахъ, что и Рѣпинская дѣвочка, нагнувшаяся надъ столомъ: тотъ же густой цвѣтъ лица, то же розовое платице и та же бѣлая скатерть. Но было совершенно ясно, что здѣсь, у Сѣрова, сдѣланъ еще какой то шагъ впередъ, что найдена нѣкоторая цѣнность, Рѣпину неизвѣстная, и что новая цѣнность не лежитъ въ большей правдивости Сѣровскаго портрета въ сравненіи съ Рѣпинской картиной, а въ какой то другой области. Всѣмъ своимъ существомъ, помню, я почувствовалъ, что у Сѣрова *красивѣе*, чѣмъ у Рѣпина, и что дѣло въ красотѣ, а не въ одной правдѣ.







С. И. Мамонтовъ. Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома 1879 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

Три-
надцати-
лѣтній
Сѣровъ.



Рисунокъ
И. Е. Рѣпина
въ собраніи
кн. М. К.
Тепловой.
1879 г.

Еще очевиднѣе это было на другомъ портретѣ, изображавшемъ дѣвушку, сидящую подъ деревомъ и залитую солнечными рефlekсами. Рѣпинской «правды» здѣсь было мало, но красота его была еще значительнѣе, чѣмъ въ первомъ портретѣ. Возможно, что я пристрастенъ къ этой вещи, которая мнѣ кажется лучшей картиной Третьяковской галереи, если не считать нѣсколькихъ холстовъ нашихъ старыхъ мастеровъ, но для меня она стоитъ въ одномъ ряду съ шедеврами французскихъ импрессионистовъ. Этой звучности цвѣта, благородства общей гаммы и такой радующей глазъ, ласкающей, пріятной живописи до Сѣрова у насъ не было. Больше всего она напоминаетъ живопись Ренуара въ лучшую эпоху этого плѣнительнаго мастера, но у Сѣрова она бодрѣе; у него нѣтъ и слѣда той мягкости, переходящей въ вялую притупленность, въ которую нерѣдко впадалъ Ренуаръ. Это почти невѣроятно, но Сѣровъ увидалъ Ренуара и импрессионистовъ значительно позже.

Законы движенія идей такъ же таинственны, какъ и законы ихъ зарожденія. Въ одномъ, однако, не можетъ быть сомнѣнія: если идея упорно расползается по свѣту, то почва для нея была подготовлена. Если говорятъ, что новое движеніе родилось и пришло изъ Франціи, то это не значитъ, что другимъ странамъ ничего больше

И. Е.
Рѣпинъ
въ
1879 г.



Изъ
Московского
альбома
Сѣрова
1879 г.
(Собрание
О. О.
Сѣровой).

не оставалось, какъ слѣпо подчиняться указкѣ изъ Парижа и слѣдовать модѣ. На пути движенія идей возможны такіе коррективы и варианты, что отъ первоначальнаго ядра иногда не остается и слѣда. Бываетъ и такъ, что одна и та же идея зарождается сразу на разныхъ концахъ земли. Такимъ именно образомъ совершилось возрожденіе современной графики, начавшееся одновременно въ Лондонѣ, Нью-Йоркѣ и Мюнхенѣ; такимъ же образомъ въ одно лѣто появились радуги Калькрейта и Сомова; такъ же одновременно Сѣра и Сегантини попали на мысль писать красками, разложенными на ихъ первичные цвѣта. На ряду со всевозможными вліяніями, шедшими изъ Европы, у насъ бродили и свои тяготѣнія къ тому, что выражалъ новый французскій реализмъ, и свое наиболѣе яркое выраженіе они нашли въ «Не ждали». Отправляясь отъ Рѣпина, Сѣровъ рѣшительно шагнулъ въ



Деревушка. Рисунок из альбома 1879 г. (Собрание О. О. Сбровой).

сторону самоцѣпности исключительно живописныхъ задачъ, освобожденныхъ отъ всѣхъ путъ шестидесятихъ годовъ, и тутъ неожиданно оказался въ ближайшемъ сосѣдствѣ съ французами.

Впечатлѣніе, которое произвела эта восьмая по счету Періодическая выставка, не поддается описанію. Впервые ясно поднялось сознаніе, что есть не только Саврасовско-Шишкинская природа, но и природа Левитановская, что рядомъ съ Полѣновской живописью есть и Коровинская, но особенно ясно стало, что есть не одинъ Рѣпинъ, а и Сбровъ. Помню какое то томительно-тревожное состояніе, испытанное мною передъ Сбровскими вещами, какое то смѣшанное чувство грусти и радости. Грусти потому, что нѣчто, что казалось единственнымъ и было наиболѣе дорогимъ, слегка потускнѣло, покрылось легкимъ холодкомъ; радости потому, что стало тянуть куда то въ сторону новыхъ ощущеній, сулившихъ цѣлый міръ, невѣдомый, загадочно-прекрасный и властно-плѣнительный.

*Послѣ
пожара.*



Рисунокъ
изъ альбома
1880 г.
(Собраніе
О. О.
Сѣровой).

II.

РАННЕЕ ДѢТСТВО.

Портретъ дѣвочки съ персиками написанъ Сѣровымъ, когда ему было 22 года, а дѣвушки подъ деревомъ—годомъ позже. Какъ бы ни было велико его дарованіе, но одно оно не могло привести его, совсѣмъ еще юношу, къ этимъ шедеврамъ, не могло дать ему такой непостижимой зрѣлости. Нужны были совсѣмъ исключительныя условія для того, чтобы рано проявившееся влеченіе приняло вѣрное направленіе и не было искалѣчено въ самомъ началѣ, — счастье поистинѣ рѣдкое. Дѣтство Сѣрова протекло въ такихъ именно условіяхъ.



Запорожцы. Рисунокъ 1880 г.
(Собрание О. О. Сбровой).

Отецъ его былъ знаменитый музыкантъ и музыкальный критикъ—А. Н. Сбровъ, авторъ «Юдифи», «Рогифды» и «Вражьей силы», лучший музыкальный критикъ своего времени и первый въ Россіи вагнеріанецъ. Въ 1864 г., будучи уже 44-хъ лѣтъ, онъ женился на своей ученицѣ Валентинѣ Семеновнѣ Бергманъ, страстно увлекавшейся музыкой и серьезно ею занимавшейся. Въ 1865 г. у нихъ родился сынъ, котораго назвали Валентиномъ, и которому суждено было сыграть въ русской живописи роль еще болѣе замѣтную, чѣмъ та, которая выпала на долю его отца въ исторіи русской музыки.

Надо замѣтить, что самъ Александръ Николаевичъ отлично рисовалъ, до страсти любилъ и зналъ архитектуру и, до того какъ посвятить себя всецѣло музыкѣ, мечталъ сдѣлаться живописцемъ. Рисовалъ онъ не такъ, какъ рисуютъ обыкновенно дилетанты, а очень сознательно, и владѣлъ свободнымъ штрихомъ. Такихъ рисунковъ не мало сохранилось въ бумагахъ его сына. Особенно любилъ онъ рисовать животныхъ, которыхъ обожалъ. Эту страсть къ животнымъ Сбровъ у него наследовалъ. Самъ онъ началъ рисовать съ тѣхъ поръ, какъ себя помнилъ. Сбровы жили

Сѣны.



Рисунокъ
изъ альбома
1879 г.
(Собрание
О. О.
Свровой).

очень открыто и ихъ домъ былъ вѣчно полонъ гостей. Здѣсь бывали все тогдашнія Петербургскія знаменитости: ученые, литераторы, актеры, но больше всего художники и, конечно, музыканты. Чаше другихъ заходили Антокольскій и Ге, а съ 1870 г. сталъ бывать и Рѣпинъ, писавшій въ то время свою академическую программу. Художники иногда рисовали, при чемъ Ге рисовалъ для маленькаго Сѣрова лошадокъ. Отецъ обыкновенно садился за рояль и игралъ «Вражью силу», напѣвая вполголоса все партіи оперы. Случалось, что устраивались литературныя чтенія. Часто при этомъ призывали кухарку и ея подружку, и читали имъ что нибудь изъ



Запорожцы въ степи. Рисунокъ 1880 г.
(Собрание О. Д. Левенфельда въ Москвѣ).

Гоголя. Отецъ придавалъ большое значеніе этимъ просвѣтительнымъ вечерамъ, бывшимъ въ то время въ большой модѣ не у однихъ только Сѣровыхъ. Мальчика часто водили въ оперу, и онъ отлично помнилъ первое представленіе «Рогнеды». Однажды, въ 1869 г., его взяли съ собой за границу. Изъ этой поѣздки въ его памяти смутно сохранилось воспоминаніе только о пребываніи въ Люцернѣ, гдѣ они были у Рихарда Вагнера. Крошечная фигурка великаго музыканта произвела на него гораздо меньшее впечатлѣніе, чѣмъ его огромная собака и особенно клѣтка съ фазанами, невѣроятно его поразившими.

Въ 1871 г. умеръ его отецъ, и обстановка сразу измѣнилась. Валентина Семеновна не хотѣла бросать музыки, и рѣшила продолжать занятія за границей. Она остановила свой выборъ на Мюнхенѣ, рассчитывая пользоваться совѣтами Вагнеровскаго друга Леви, прекраснаго музыканта и знаменитаго впослѣдствіи дирижера. Передъ отъѣздомъ она отдала своего шестилѣтняго сына въ семью доктора О. М. Когана,



*Ледоколъ. Сепія изъ альбома 1880 г.
(Собрание О. О. Сбровой).*

очень дружившую съ Сбровыми. Коганы принимали дѣятельное участіе въ просвѣ-
дительныхъ вечерахъ Сброва-отца, но этого для нихъ было мало. Въ то время всѣ,
отъ мала до велика, зачитывались знаменитымъ «Что дѣлать» Чернышевскаго. По
между тѣмъ какъ огромное большинство смотрѣло на эту смѣлую проповѣдь ком-
мунизма, какъ на увлекательный романъ, и только очень немногіе серьезно вздыхали
и мечтали о жизни «по Чернышевскому», нашлись люди, надѣленные такой волей,
такой правдивостью чувствъ и искренностью порывовъ и такой вѣрой въ идею, что они
не остановились передъ перспективой осуществить идеалы «Что дѣлать» въ дѣйстви-
тельности. Осипъ Михайловичъ Коганъ и жена его Паталя Николаевна, уро-
жденная княжна Друцкая-Соколинская, были въ числѣ этихъ людей. Вшестеромъ
они поселились на хуторѣ въ имѣніи Друцкихъ—Никольскомъ, Смоленской губерніи
и зажили «по новому». Все было общее. Днемъ работали, а по вечерамъ бесѣдовали



«Иверская». Рисунок изъ альбома 1880 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

съ крестьянами, читали имъ что нибудь, или учили грамотѣ. Ходили всѣ въ одинаковыхъ костюмахъ, при чемъ женщины носили мужское платье и стриглись по-мужски. Купались всѣ вмѣстѣ, совершенно не стѣсняясь другъ друга. Н. Н. Коганъ купилъ Сѣрову карандашей и даже красокъ и онъ вѣчно что нибудь рисовалъ или малевалъ¹. Сѣрову, бывшему въ коммуны съ самаго ея основанія, поручили надзоръ за маленькой, еще меньшей, чѣмъ самъ онъ, крестьянской дѣвочкой, одѣтой тоже мальчишечьимъ, взятой для того, чтобы выработать изъ нея типъ совершеннаго человѣка. Онъ долженъ былъ играть съ ней, всячески ее забавлять, смотрѣть, какъ бы она не ушиблась и не заплакала. Какъ то ему наскучило съ ней возиться, и онъ, чтобы развлечь ее, вырѣзалъ въ пальто одной изъ

¹ В. С. Сѣрова. «Какъ росъ мой сынъ». Воспоминанія. («Русская Мысль» 1913 г., октябрь, стр. 13).

Горбунъ.



Этюдъ
въ Рѣшнской
мастерской
1880 г.

(Собрание О. О.
Сѣровой).

дамъ коммуны дыру, что было презабавно и доставило дѣвчкѣ отличное развлеченіе. Самъ онъ всецѣло могъ отдаться прерванному занятію—рисованію оленей. Дыра была скоро обнаружена, и въ наказаніе оленей изорвали въ клочки. Въ теченіе нѣкотораго времени ему пришлось рисовать только тогда, когда онъ оставался одинъ, такъ какъ это занятіе перестали поощрять.

Вскорѣ коммуна распалась, и Коганы уѣхали въ Мюнхенъ, куда увезли съ собой и Сѣрова съ дѣвчкой, надъ воспитаніемъ которой все еще продолжали работать. Это было въ 1872 году. Здѣсь онъ прожилъ два года съ своей матерью и сохранилъ объ этомъ времени самыя лучшія воспоминанія. Валентина Семеновна попрежнему увлекалась музыкой и занималась у Леви. Она отдала сына въ городскую школу, такъ называемую Volksschule, въ которой режимъ былъ не слишкомъ гуманенъ, и учитель нерѣдко поколачивалъ учениковъ, въ томъ числѣ и Сѣрова. Дома онъ все время рисовалъ, и въ этомъ ему уже никто не мѣшалъ. Однажды онъ обнаружилъ, что въ томъ же отелѣ, въ которомъ они жили съ матерью, поселился какой то художникъ. Каждый день онъ забиралъ свой ящикъ съ красками и отправлялся съ нимъ куда то. Сѣровъ долго крѣпился, но

Вален-
тина
Семе-
новна
Сѣрова.



Рисунокъ
изъ Петер-
бургскаго
альбома
1880 г.
(Собраніе
О. О.
Сѣровой).

наконецъ не выдержалъ и рѣшился съ нимъ заговорить. Художникъ оказался очень радушнымъ, звалъ его къ себѣ, показывалъ свои рисунки и этюды и даже обѣщалъ какъ нибудь взять его за городъ, куда ѣздитъ писать этюды. Это было весной 1874 г. Новый знакомый Сѣрова, на его счастье, былъ недюжиннымъ художникомъ. Это былъ тотъ самый Кёппингъ, который впоследствии получилъ такую громкую извѣстность своими бархатными, серьезными офортами и еще больше заставилъ говорить о себѣ работами въ области прикладного искусства. «Кёппинговскіе бокалы» нахуливали въ свое время на весь свѣтъ, и цѣнились такъ же высоко, какъ произведенія Тиффани и Галле. Кёппингъ сдержалъ слово и взялъ заинтересовавшаго его мальчика съ собой на этюдъ. Съ тѣхъ поръ они часто отправлялись за городъ вмѣстѣ. Сѣровъ присаживался около Кёппинга, писавшаго красками, и рисовалъ обыкновенно то же, что тотъ писалъ.

Эта страсть къ рисованію впервые обратила на себя серьезное вниманіе матери Сѣрова. Посоветовавшись съ Кёппингомъ, она стала съ этого времени дѣлать все возможное, чтобы не только не тормозить занятій сына, но, насколько возможно, облег-

Н. Я.
Симоно-
вичъ.



Этюдъ
1880 г.
(Собраніе
В. Д. фонъ
Дервиза).

чить ихъ. Рѣшнѣ, единственный художникъ, котораго она
близко знала и въ котораго вѣрила, былъ въ это время въ
Парижѣ. Она и раньше собиралась съѣздить въ Парижъ, но
обнаружившіяся способности сына заставили ее ускорить
свой отъѣздъ, тѣмъ болѣе, что Рѣшнѣ, по полу-
ченнымъ свѣдѣніямъ, имѣлъ въ виду
вскорѣ оттуда уѣхать. Осенью
1874 г. они покинули
Мюнхенъ.

*Гимназистъ
Потѣхинъ.*



Рисунокъ
изъ Петербургскаго
альбома 1880 г.

*Н. Я.
Симоновичъ.*



Рисунокъ
изъ Петербургскаго
альбома 1880 г.

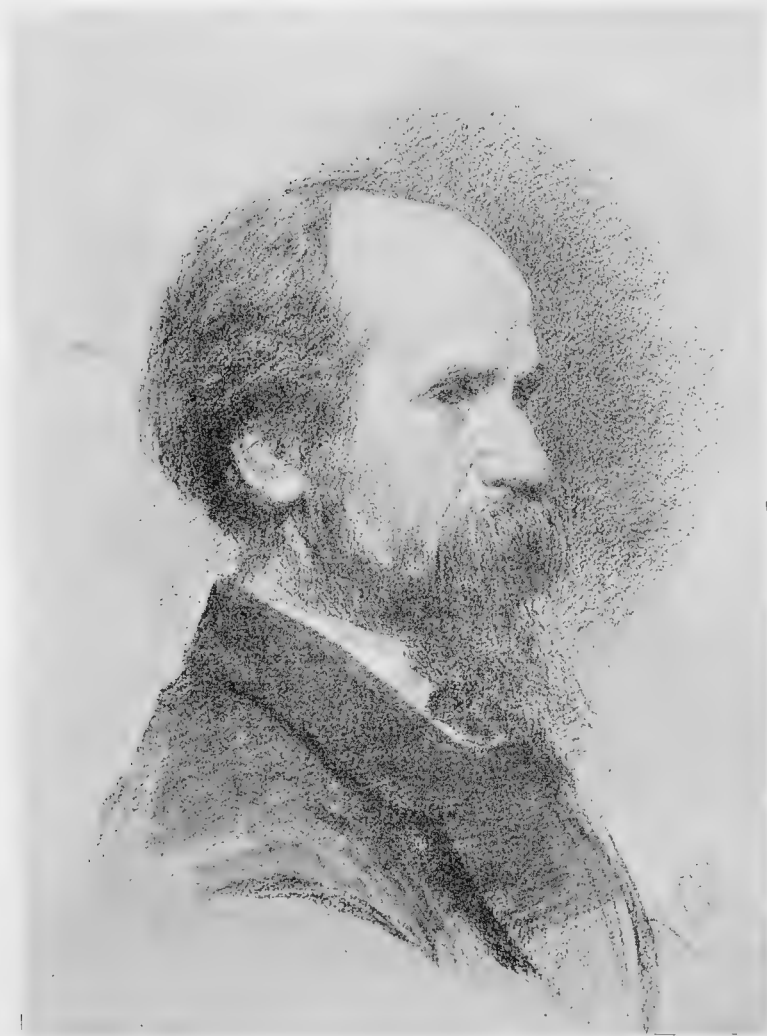
III.

ЗАНЯТІЯ У РѢПИНА ВЪ ПАРИЖѢ.

Тотчасъ по прїѣздѣ въ Парижъ, Валентина Семеновна разыскала Рѣпина, къ которому Сѣровъ сталъ каждый день ходить. Съ этого времени начались впервые регулярныя занятія рисованіемъ. Рѣпинъ писалъ тогда своего «Садко» и «Кафе», для которыхъ дѣлалъ множество этюдовъ съ натуры. Сѣрову онъ ставилъ обыкновенно какой нибудь гипсъ для рисованья и nature morte для красокъ. При этомъ онъ давалъ чрезвычайно цѣпныя указанія, удержавшіяся въ памяти Сѣрова на всю жизнь. По его собственному признанію, онъ вынесъ изъ этихъ уроковъ очень много. Благодаря бережному отношенію матери ко всѣмъ тогданнымъ работамъ сына, почти всѣ онѣ сохранились, и дѣйствительно свидѣтельствуютъ о серіозности этихъ занятій. Трудно, конечно, сказать, сколько поправокъ внесено въ рисунки и этюды рукой учителя, но нѣкоторые изъ нихъ очень благородны и прямо красивы по краскамъ. Особенно хорошъ этюдъ, изображающій синюю вазу съ воткнутыми въ нее кистями, на фонѣ гобелена.

Въ эту же зиму онъ ежедневно ѣздилъ на другой конецъ города къ одной русской дамѣ брать уроки русскаго языка. Занятія шли очень вяло, и у Сѣрова осталось отъ нихъ впечатлѣніе безысходной скуки. Пока, бывало, онъ доѣдетъ до дома, въ которомъ жила эта дама, по дорогѣ онъ увидитъ такъ много интереснаго, а главное перевидастъ такую пропасть всякихъ лошадокъ, что на урокѣ ничего въ голову не идетъ. А лошадки были его слабостью и этой слабости онъ остался вѣренъ до конца. Среди самаго оживленнаго разговора или горячаго спора онъ останавливался на полусловѣ, если въ окнахъ мелькалъ силуэтъ заспаннаго денщика, проѣзжающаго офицерскую лошадь, или багровый откормленный кучеръ случайно велъ подъ уздцы рысака въ яблокахъ, по дорогѣ въ кузницу. Въ Парижѣ онъ вздумалъ было сдѣлать себѣ настоящую лошадку, такую, чтобы двигала головой. Послѣ невѣроятныхъ усилій и долгихъ мытарствъ ему удалось устроить ее на шарнирахъ, и радости его не было конца. Но тутъ случилось нѣчто совершенно неожиданное: учительница его пожаловалась матери, что съ нимъ сладу нѣтъ, что ему въ голову однѣ лошадки лѣзутъ, и въ наказаніе лошадка была изломана на его глазахъ.

Павелъ
Петро-
вичъ
Чистя-
ковъ.



Рисунокъ
1881 г.
(Собраніе
Н. Е.
Цвѣткова
въ Москвѣ).

Однако, эти вмѣшательства матери въ его интимную жизнь бывали очень рѣдки; онъ росъ, въ сущности, въ полномъ одиночествѣ. Вернувшись отъ Рѣпина и учительницы, онъ всѣ долгіе зимніе вечера просиживалъ дома, совершенно одинъ. Валентина Семеновна, жившая исключительно въ мірѣ музыки, почти всѣ вечера проводила въ оперѣ и въ концертахъ, возвращаясь только поздно ночью, когда мальчикъ спалъ. Постепенно онъ дичалъ и сталъ походить на волченка. Въ немъ развилась скрытность, угрюмость и подозрительность. Какъ то разъ онъ забылъ дома мелочь, которая ему выдавалась на омнибусъ, и очень растерялся, когда кондукторъ потребовалъ у него платы за проѣздъ. Какая то дама сжалась надъ его безпомощнымъ видомъ и заплатила за него. На ближайшей остановкѣ она взяла его за руку и вышла изъ омнибуса; спросивъ, въ какой улицѣ онъ живетъ, она наняла извозчика и усадила его съ собой. Они проѣхали нѣсколько улицъ, какъ

Обрученіе
Дѣвы
Маріи
св Іосифомъ.



Рисунокъ
для академи-
ческой
композиціи.
1881 г.
(Собраніе
А. В.
Касьянова
въ Москвѣ).

вдругъ Сѣровъ на полномъ ходу кубаремъ вылетаетъ изъ пролетки и стремглавъ пускается бѣжать въ одинъ изъ пустынныхъ переулковъ. Что его побудило къ такому неожиданному бѣгству, онъ ни тогда, ни послѣ понять не могъ. Онъ попросту превратился въ маленькаго дикаря. Отъ своей подозрительности и отъ того, что зовется «волчьей повадкой», онъ такъ никогда и не могъ отдѣлаться вполне, несмотря на то, что матери вскорѣ пришлось тщательно изгонять у него эти черты одиночества.

Единственнымъ его занятіемъ въ эти тоскливые парижскіе вечера было рисованіе. Онъ рисовалъ съ настоящимъ увлеченіемъ и уже не съ натуры, какъ у Рѣпина, а отъ себя, по памяти и по впечатлѣнію. Сохранилось нѣсколько альбомовъ, изрисованныхъ имъ въ теченіе этой зимы. Больше всего здѣсь, конечно, лошадокъ, но есть и много львовъ, собакъ и птицъ. Одна сорока нарисована такъ вѣрно и мѣтко, что съ трудомъ вѣрится, чтобы ее могъ сдѣлать девятилѣтній мальчикъ. Уцѣлѣло много и другихъ набросковъ, между прочимъ не плохой портретъ матери, нарисо-

*Шест-
надцати-
лѣтній
Сѣровъ.*



Авто-
портретъ
изъ альбома
1881 г.
(Собраніе
О. О.
Сѣровъ).

ванный съ натуры. Очень куріозны его композиціи, особенно одна, изображающая Садко, нисколько не похожаго на Рѣпинскаго.

Развлеченій, шумныхъ игръ среди дѣтскаго гомона и визга, катаній, прогулокъ за городъ—Сѣровъ не зналъ. Только однажды его одиночество было нарушено. Въ клубъ русскихъ художниковъ рѣшили устроить вечеръ съ живыми картинами. Въ одной изъ нихъ должны были фигурировать Рафаэль и Микель Анджело, и нуженъ былъ мальчикъ съ крылышками,—италианскій «puttino», не то амуръ, не то ангелочекъ. Рафаэля изображала Вѣра Алексѣевна Рѣпина, Микель Анджело—В. Д. Полѣновъ, а маленькаго Сѣрова преобразили въ «puttino». Вечеръ имѣлъ успѣхъ: было много народа, очень шумно и весело. Среди русскихъ замѣтно выдѣлялась фигура Тургенева съ его бѣлой прядью волосъ, нависшей на лобъ. Но вечеръ кончился, и о немъ осталось воспоминаніе, какъ о чемъ то отдаленномъ, какъ о давнишнемъ томительно-сладкомъ снѣ. И снова потянулась безконечная вереница унылыхъ, одинокихъ дней.

IV.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЪ РОССИЮ.

Еще изъ Мюнхена Валентина Семеновна ъздила въ Римъ, гдѣ провела около двухъ мѣсяцевъ. Это было лѣтомъ 1874 г., передъ отъѣздомъ въ Парижъ. Сына она отдала на это время въ одну нѣмецкую семью, жившую около Зальцбурга. Въ Римѣ ей хотѣлось посовѣтоваться на счетъ своего «Тоши» съ близкимъ еще по Петербургу другомъ, Антокольскимъ, работавшимъ въ то время надъ «Петромъ» и «Христомъ». У него познакомилась она съ С. И. Мамоновымъ, которому суждено было сыграть въ судьбѣ Сѣрова немаловажную роль.

С. И. Мамоновъ принадлежитъ къ тѣмъ исключительно одареннымъ натурамъ, которыя выдвинуло новое московское купечество, явившееся на смѣну «темному царству» Островскаго. За послѣдніе 30 лѣтъ купеческая Москва дала не одинъ десятокъ дѣятелей, имена которыхъ неразрывно связаны съ исторіей повѣйшей культуры Россіи. Время, въ которое они жили, будетъ когда нибудь казаться золотымъ вѣкомъ московской жизни, литературы и искусства. Портреты ихъ писалъ Сѣровъ, Врубель создавалъ свои панно для ихъ дворцовъ, они приобрѣтали все, что выходило изъ мастерскихъ Виктора Васнецова, Рѣпина, Сурикова, Левитана и Коровина.

Если П. М. Третьяковъ былъ среди нихъ самой значительной и глубокой личностью, то Мамоновъ былъ наиболѣе яркимъ дарованіемъ. Трудно представить себѣ два большихъ контраста, чѣмъ оба они. Насколько Третьяковъ былъ тихъ и молчаливъ, настолько Мамоновъ всегда и всюду вносилъ съ собой шумъ и оживленіе. Насколько сдержанъ и скрытенъ былъ первый, настолько же необузданъ и параспашку—второй. Третьяковъ всю жизнь неуклонно велъ свою линію, намѣченную еще смозоду, и ни разу ей не измѣнилъ. Мамоновъ вѣчно метался изъ стороны въ сторону, и въ концѣ концовъ, несмотря на то, что онъ обладалъ болѣе тонкимъ чутьемъ и имѣлъ всѣ задатки подлиннаго мецената большого стиля, Третьяковъ оставилъ болѣе глубокий слѣдъ въ исторіи русской культуры своей единственной въ мірѣ галереей. Правда, на сторонѣ Третьякова было то преимущество, что по

*Сѣровъ въ началѣ
1883 г.*



Рисунокъ Врубеля.
(Собраніе
С. А. Кусевицкаго
въ Москвѣ).

самому характеру своей дѣятельности, состоявшей въ собираніи, въ созиданіи гигантскаго національнаго музея, онъ готовилъ себѣ осязательный, всей Россіи видный памятникъ. Совсѣмъ иного рода было «служеніе» Мамонтова. Онъ по всему своему духовному складу былъ меньше всего коллекціонеромъ, ибо ничто ему не было такъ чуждо, какъ привычка оглядываться назадъ: онъ смотрѣлъ только впередъ, любилъ созидать, а не подводить итоги, любилъ грядущее, а не прошедшее, молодое, а не отживающее. Оттого то онъ такъ страстно увлекался каждымъ новымъ явленіемъ, оттого онъ всю жизнь казался, рядомъ съ уравновѣшеннымъ, мудрымъ и холоднымъ Третьяковымъ, какимъ то пенстовымъ «декадентомъ». Значеніе Мамонтова не только въ томъ, что онъ первый оцѣнилъ В. Васнецова, Сѣрова, К. Коровина и Врубеля; не въ томъ, что онъ сыгралъ огромную роль въ новомъ, націоналистическомъ движеніи въ нашемъ искусствѣ, поднятомъ тѣмъ же Васнецовымъ, Полѣновымъ и продолженнымъ Е. Д. Полѣновой, Головинымъ и другими; даже не въ томъ, наконецъ, что онъ первый понялъ все значеніе Римскаго-Корсакова и первый отвелъ ему подобающее мѣсто въ русскомъ оперномъ репертуарѣ. Значеніе его заключалось въ томъ, что онъ, увлекаясь самъ, увлекалъ и другихъ, радуясь появленію cadaго новаго яркаго дарованія, неудержимо заражалъ своею радостью другихъ. Создавалась какая то вѣчно восторженная атмосфера, всѣ вѣрили въ свои силы, и вокругъ него кипѣла живая, дружная, радостная, большая работа. Заслуги

Врубель
въ началѣ
1883 г.



Рисунокъ Сѣрова.
(Третьяковская
галерея).

этого человѣка передъ русскимъ искусствомъ, особенно въ области живописи и музыки—огромны, и когда нибудь онѣ дождутся еще всесторонней оцѣнки. Но когда знаешь исключительную одаренность всей этой фигуры, и вспомнишь, какія средства были въ его распоряженіи, не можешь достаточно подивиться сравнительной незначительности результатовъ. Вѣдь онъ могъ стать московскимъ Лоренцо Великолепнымъ, вокругъ котораго сгруппировалось бы все новое искусство Россіи, а онъ, какъ метеоръ, пронесся надъ Москвой, ослѣпилъ всѣхъ и угасъ.

Познакомившись съ Валентиной Семеновной, онъ пригласилъ ее въ свое подмосковное имѣніе. Приглашеніемъ она воспользовалась только черезъ годъ, и лѣтомъ 1875 г. Сѣровъ вѣзжалъ съ ней въ Абрамцево. Этотъ быстрый переходъ прямо изъ Парижа въ русскую деревню, старый Аксаковский домъ, березы, видныя изъ каждаго окна, липовыя аллеи,—все это произвело на него огромное впечатлѣніе, сказавшееся только значительно позже. Въ это лѣто искусствомъ въ Абрамцевѣ занимались мало, и Сѣровъ ни разу не держалъ карандаша въ рукѣ. Занимались больше пикниками, ѣдой, верховой ѣздой и всякимъ озорствомъ. У Саввы Ивановича былъ сынъ Сережа, лѣтъ восьми, извѣстный теперь въ Москвѣ журналистъ С. С. Мамоновъ. Этого мальчика рекомендовали Сѣрову, какъ правдиваго и открытаго, всячески совѣтуя брать съ него примѣръ. Дѣло въ томъ, что

мать обратила, наконецъ, вниманіе на угрюмый и скрытный характеръ сына и его замашки дикаря, рѣшивъ съ ними серьезно бороться. Къ этому побудило ее и то, что мальчикъ сталъ попадаться во лжи. Съ нимъ изрѣдка случалось это и раньше, еще въ Мюнхенѣ, и отдавая сына зальцбургскому нѣмцу, мать больше всего просила обратить вниманіе на искорененіе въ немъ лжи. Вообще ничто не было ей въ жизни такъ противно, какъ ложь, и поэтому она употребляла невѣроятныя усилія, чтобы сынъ ея вышелъ правдивымъ и честнымъ. Какимъ блестящимъ успѣхомъ увѣнчались ея старанія, знаетъ каждый, кто имѣлъ дѣло съ Сѣровымъ. Самъ онъ считалъ себя чрезвычайно обязаннымъ влиянію матери. Своей энергіей и настойчивостью она не только содѣйствовала выработкѣ въ немъ прямого характера, но и безпрестанно побуждала его къ систематическимъ занятіямъ рисованіемъ.

Осенью Валентина Семеновна уѣхала съ сыномъ въ Петербургъ и отдала его въ пансіонъ Мая, тотъ самый, въ которомъ позже были Александръ Бенуа, Сомовъ и Философовъ. Въ пансіонѣ онъ пробылъ только до Пасхи, когда неожиданно заболѣлъ, и уже болѣе туда не возвращался. За всю эту зиму онъ почти ничего не рисовалъ, несмотря на частыя приставанія матери. Только во время болѣзни снова взялся за карандашъ, и очень долго и старательно срисовывалъ съ гравюры Сикстинскую Мадонну. Весной 1876 г. жившій у нихъ студентъ-медикъ, съ которымъ они познакомились еще въ Абрамцевѣ, В. И. Нѣмчиновъ пригласилъ ихъ въ свою Харьковскую деревню. Все это лѣто проходитъ также безъ рисованія. Зимой 1876—1877 г. они проводятъ въ Кіевѣ, гдѣ Нѣмчиновъ кончалъ свои выпускные экзамены. Онъ ежедневно занимался съ мальчикомъ и не прекращалъ этихъ занятій и слѣдующимъ лѣтомъ, въ деревнѣ. Ему удалось настолько его подготовить, что осенью 1877 г. Сѣровъ безъ труда выдержалъ экзаменъ во второй классъ классической гимназіи. Въ эту зиму онъ снова немного сталъ рисовать, главнымъ образомъ, благодаря рѣшительному требованію матери. Лѣто 1878 г. опять всѣ проводятъ въ деревнѣ Нѣмчинова. Здѣсь до Валентины Семеновны дошло извѣстіе, что Рѣпинъ поселился въ Москвѣ, и это окончательно рѣшило судьбу Сѣрова. Она видѣла, что всѣ ея понуканія приносятъ мало проку,

а между тѣмъ ясно понимала, что у сына недюжинныя способ-

ности. Она ухватилась за послѣднюю надежду, и въ концѣ

лѣта повезла его въ Москву. В. И. Нѣмчиновъ

былъ назначенъ земскимъ врачомъ

въ Кіевѣ, и Сѣровы долж-

ны были съ нимъ

разстаться.

V.

ГИМНАЗІЯ И ВОСКРЕСНЫЯ ЗАНЯТІЯ У РЪПИНА ВЪ МОСКВѢ.

Съ осени 1878 г. для Сѣрова началась новая жизнь. По прїѣздѣ въ Москву. Валентина Семеновна отдала сына въ 6-ю прогимназію, куда его приняли въ третій классъ. Какъ только наладились занятія, она повезла его къ Рѣпину, захвативъ съ собой нѣсколько альбомовъ рисунковъ. Рѣпинъ жилъ въ то время въ Хамовникахъ и писалъ «Царевну Софью» и «Проводы новобранца». Онъ долго разсматривалъ рисунки, нашелъ, что его маленькій нарижскій прїятель сдѣлалъ огромные успѣхи. и самъ предложилъ заниматься съ нимъ вновь. Матери Рѣпинъ заявилъ, что находитъ у сына совершенно исключительное дарованіе, и считаетъ, что ея прямая обязанность принять всѣ мѣры для того, чтобы оно получило надлежащее развитіе. О томъ, чтобы прекратить гимназическія занятія, не могло быть, конечно. и рѣчи: и сама она и Рѣпинъ были слишкомъ убѣждены въ необходимости общаго образованія, чтобы отважиться на столь сомнительный съ ихъ точки зрѣнія шагъ. Но какъ примирить школьныя занятія, отнимающія весь день, съ уроками рисованія? Рѣпинъ предложилъ такой проектъ: по субботамъ, прямо изъ прогимназіи Сѣровъ долженъ былъ приходить къ нему, почевать у него и работать все воскресенье. Въ субботу предполагался урокъ рисованія, а воскресенье предназначалось для живописи. При этой комбинаціи выгадывалось наибольшее количество времени, и занятія пріобрѣтали тотъ серьезный характеръ, который, по мнѣнію Рѣпина, было необходимо выдержать для выработки художественной дисциплины. Такъ и было рѣшено, и такъ продолжалось всю зиму, при чемъ ни одна суббота и воскресенье не были пропущены. Съ этого времени начинаются систематическія занятія рисованіемъ и живописью. До сихъ поръ рисованіе было для Сѣрова прїятнымъ раз-

влеченіемъ, чѣмъ то въ родѣ баловства, отличавшагося отъ всѣхъ другихъ шалостей только тѣмъ, что за него не только не брали, но, къ удивленію, даже поощряли. Никогда раньше ему не приходило въ голову, что это—«дѣло», и гораздо важнѣе всегда были другія занятія: уроки русскаго языка въ Парижѣ, потомъ занятія съ Иѣмчиновымъ и, наконецъ, латынь. И вотъ; въ первый разъ мелькнуло сознаніе, что уроки у Рѣпина такъ же пужны, важны и серіозны, какъ и уроки въ прогимназіи, а иногда начинало казаться, что они, быть можетъ, еще поважнѣе и позначительнѣе.

Въ первую же субботу послѣ этой поѣздки въ Хамовники начались занятія. Какъ только появился Сѣровъ, Рѣпинъ, замѣтившій его страсть къ лошадамъ, поставилъ ему гипсовую лошадь, — одно изъ самыхъ популярныхъ произведеній знаменитаго скульптора Николаевской эпохи, барона Клодта. Весь вечеръ онъ съ наслажденіемъ рисовалъ эту бѣлую лошадку, а Рѣпинъ то и дѣло подходилъ къ нему, дѣлалъ различныя указанія. На другое утро вмѣсто лошадки была поставлена мертвая натура, которую надо было писать масляными красками.

Такъ продолжалось всю зиму: по субботамъ — рисованіе, по воскресеньямъ — живопись. Рисованіе происходило главнымъ образомъ съ гипсовъ. Съ недавнихъ поръ не только среди публики, мало освѣдомленной въ чисто техническихъ вопросахъ искусства, но и въ средѣ художниковъ укоренился взглядъ, отвергающій всякую пользу рисованія съ гипсовъ. Такое рисованіе многіе признаютъ безсмысленнымъ и даже прямо пагубнымъ, и рекомендуютъ уничтожить его во всѣхъ школахъ, замѣнивъ рисованіемъ прямо съ живыхъ людей. Въ защиту гипсовъ можно бы, однако, написать цѣлую книгу, и едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что они изгнаны изъ школы не навсегда и даже не надолго, и уже близится часъ, когда къ нимъ вновь вернутся. Несомнѣнно одно: во времена процвѣтанія гипсовъ рисовали несравненно строже и серіознѣе, чѣмъ въ эпоху гоненія на нихъ. Если вспомнить, что съ гипса рисовали Ванъ Дейкъ, Ригго, Райнольдсъ, Энгръ и наши Кипренскій, Брюлловъ и Александръ Ивановъ, то станетъ ясно, что, по меньшей мѣрѣ, рисованно такъ ужъ съ плеча рѣшать вопросъ о гибельности гипса и необходимости сдать его въ архивъ. Рѣпинъ, ученикъ П. П. Чистякова, страстнаго брюловца, поклонника формы и ревнителя строгости въ рисунокѣ; наследовалъ отъ него любовь къ гипсу и въ свою очередь передалъ ее Сѣрову. Помню, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, когда послѣдній демонстративно вышелъ изъ преподавателей Московскаго Училища Живописи и Ваянія, я случайно встрѣтился съ нимъ и естественно заговорилъ о причинахъ, побудившихъ его къ выходу. По его словамъ, офиціально выставленная имъ причина — неуваженіе его просьбы о допущеніи Голубкиной для занятій въ скульптурную мастерскую — была только послѣднимъ толчкомъ. Онъ давно уже соби-
рался уходить, ясно понимая, что между нимъ и значительной частью его учениковъ.



Л. А. Мамонтова, нѣиѣ Муравьева — 1884 г.
(Собраніе Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ).



Лошадь. Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома 1884 г.
(Собрание Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

рухнули послѣдніе устои соединявшаго ихъ моста, и открылась бездна. Они рвались къ абсолютной, не терпящей разсужденій и не переносящей никакихъ «но» свободѣ, а онъ твердо вѣрилъ, что въ школѣ ея быть не должно, и что даже та относительная свобода, съ которой онъ подъ напоромъ духа времени мирился, шла во вредъ дѣлу. «Поставить бы имъ гипсы и засадить острымъ карандашикомъ оттачивать глазокъ Люція Вера», говорилъ онъ совершенно серьезно, ибо рисованіе съ гипса нисколько не считалъ «допотопнымъ методомъ». Видя, что его все равно не поймутъ, ибо говорятъ они на совершенно различныхъ языкахъ, и зная ясно, что моста никакъ не наведешь, онъ предпочелъ уйти, ибо питалъ органическое отвращеніе ко всѣмъ видамъ принужденія. Нечего и говорить, что онъ поступилъ такъ, какъ и долженъ былъ поступить человѣкъ, ничего такъ не терпѣвшій, какъ всякіе компромиссы.

Кромѣ гипсовъ Рѣпинъ давалъ Сѣрову «рисовать съ оригиналовъ», — пріемъ, теперь тоже заброшенный и вызывающій у большинства только презрительную



M-r Troyon.

Рисунок изъ Абрамцевскаго альбома 1884 г.
(Собрание О. Д. Левенфельда въ Москвѣ).

усмѣшку, но ведущій свое происхожденіе отъ временъ великихъ мастеровъ Возрожденія. Срисовывая произведеніе мастера, ученикъ несомнѣнно знакомится съ цѣлымъ рядомъ приѣмовъ, очень цѣнныхъ и важныхъ, добратся до которыхъ одному ему не по силамъ. «Оригиналами», съ которыхъ Сѣрову приходилось обыкновенно рисовать, были различные Рѣпинскіе портреты. На первый разъ Рѣпинъ далъ ему довольно нетрудный по рисунку, ясный по формѣ и опредѣленный по

Натурициѣ.



Класный
рисунокъ 1884 г.
(Собраніе
О. О. Сѣровой).

свѣтотѣни портретъ пейзажиста Левинскаго. Съ нимъ онъ справился довольно легко, быстро уловивъ характерныя черты выразительнаго лица. Второй портретъ оказался гораздо замысловатѣе, и доставилъ юному художнику не мало хлопотъ. То былъ портретъ сестры супруги Рѣпина, написанный въ свѣтлой гаммѣ, безъ опредѣленныхъ контуровъ и рѣзкихъ тѣней. Передать это плоское, притомъ, на бѣду, еще женское лицо при помощи одного только карандаша было невѣроятно трудно. Мужскія лица казались ему гораздо проще: почти всѣ носили усы и огромныя густыя бакенбарды съ гладко выбритымъ подбородкомъ. Стоило только нарисовать эти бакенбарды, и физіономія сразу дѣлалась, какъ будто, похожей. А тутъ самое обыкновенное, безусое, безбородое и даже безбровое лицо,—было отъ чего притти въ отчаяніе. Рѣпинъ все время помогалъ ему, давая множество цѣнныхъ совѣтовъ и объясняя основныя законы человѣческаго лица. Когда, послѣ долгихъ успій, ему наконецъ удалось справиться съ рисункомъ, и знакомая голова вышла у него такъ же похожа, какъ на масляномъ портретѣ,—онъ въ первый разъ увѣровалъ въ себя, и съ удвоеннымъ рвеніемъ принялся за рисованіе. Онъ безпрестанно что нибудь рисуетъ, ни на минуту не разставаясь съ карандашомъ, рисуетъ все, что ни подвернется, но больше всего увлекается портретомъ. Безъ конца рисуетъ своихъ школьныхъ товарищей, нѣкоторыхъ по десяти разъ, и тутъ же даритъ



Амстердамъ. Акварель 1885 г.
(Собрание Ф. О. Шехтеля въ Москвѣ).

имъ свои рисунки, — только бы позировали. Рисовалъ онъ не только въ свободное отъ уроковъ время, когда, бывало, «пѣмецъ» по болѣзни не придетъ, или у «географин», къ общей радости, неожиданно вздуется щеку отъ флюса, но и за уроками. Нарисовавъ всѣхъ учениковъ, онъ принялся за учителей, и такъ вошелъ во вкусъ, что уже ни о чемъ другомъ и думать не могъ. Чѣмъ больше его захватывало рисованіе, тѣмъ хуже шла латынь. Единственное, что у него въ гимназій шло не плохо, и что даже доставляло нѣкоторое удовольствіе, были сочиненія по русскому языку. Онъ писалъ ихъ съ охотой и даже съ извѣстнымъ увлеченіемъ. Директоръ прогимназій не разъ прочитывалъ ихъ въ классѣ вслухъ, какъ образецъ яснаго, точнаго и красиваго изложенія темы. Однако, тотъ же директоръ приходилъ въ ужасъ отъ всѣхъ остальныхъ занятій Сѣрова, особенно отъ множе-

Съровъ
въ 1885 г.



Авто-
портретъ.
(Третьяков-
ская
галерея).

ства двоекъ и коловъ по арифметикѣ и латыни. Къ концу года онъ посовѣтовалъ матери взять сына изъ гимназiи, окончить которой тотъ все равно былъ не въ силахъ. Для Валентины Семеновны это было страшнымъ ударомъ, но съ нимъ приходилось мириться: скрѣпя сердце, она весною взяла сына съ тѣмъ, чтобы вмѣсто гимназической учобы отдать его всецѣло и исключительно обученiю живописи.

ЖИЗНЬ У РѢПИНА И ПОѢЗДКА ВЪ ЗАПОРОЖЬЕ.

Весной 1879 г. Сѣровъ окончательно переѣхалъ къ Рѣпину, у котораго сталъ жить на правахъ члена семьи. Систематическія занятія въ мастерской не успѣли, однако, какъ слѣдуетъ наладиться, такъ какъ въ началѣ лѣта Рѣпинъ уѣхалъ въ Абрамцево, куда взялъ съ собой и Сѣрова. Здѣсь онъ писалъ множество этюдовъ, отправляясь иногда далеко отъ дома, и Сѣровъ былъ неизмѣннымъ спутникомъ во всѣхъ его экскурсіяхъ. Обыкновенно онъ садился рядомъ съ учителемъ и рисовалъ въ своемъ альбомѣ то, что писалъ тотъ. Такихъ рисунковъ сохранилось въ его папкахъ очень много, и на нихъ видно, какъ росло и крѣпло его дарованіе. Такъ прошло все лѣто, и когда осенью Рѣпинъ поѣхалъ съ нимъ въ Москву, Сѣровъ уже былъ для него какимъ то совершенно необходимымъ существомъ, безъ котораго онъ почувствовалъ бы пустоту вокругъ. Тотчасъ же по пріѣздѣ начались серьезныя, регулярныя занятія въ мастерской. Теперь уже ничто не отвлекало его отъ живописи, и онъ отдавался ей съ утра до вечера, почти безъ перерыва. Весь день онъ проводитъ въ мастерской и пишетъ *nature morte*'ы, которые ему ставитъ Рѣпинъ. Изъ нихъ сохранился этюдъ зайца, писанный, видимо, безъ особаго увлеченія, исключительно для штудировки. На ряду съ *nature morte*'ами онъ рисуетъ, а иногда и пишетъ все то, надъ чѣмъ работаетъ въ мастерской съ натуры его учитель. Рѣпинъ работалъ въ то время надъ своимъ «Крестнымъ ходомъ», и постоянно рисовалъ и писалъ въ мастерской дѣйствующихъ лицъ картины. Написанные лѣтомъ въ Абрамцевѣ этюды не всегда можно было цѣлкомъ пустить въ картину, многое приходилось мѣнять, надо было писать новые повороты и движенія фигуръ и поэтому вѣчно возиться съ натурщиками и натурщицами. Особенно много ходило мужиковъ, и среди тогдашнихъ этюдовъ Сѣрова замѣтно выдѣляется серьезно штудированная, недурно нарисованная, хотя и скучновато нарисанная голова одного изъ этихъ случайныхъ натурщиковъ.

Отъ 1879 и 1880 годовъ удѣляло нѣсколько альбомовъ, въ которыхъ встрѣчаются прямо превосходные рисунки. Очень любопытны тѣ изъ нихъ, которые относятся къ Абрамцеву. Попадаются и чудесные пейзажи,—очаровательные мотивы,

взятыя вполне самостоятельно и своеобразно, и нисколько не похожіе на все то, что въ эту пору рисовали въ свои альбомы тогдашніе художники-подростки. *Стр. 12, 15.* Особенно бросается въ глаза неожиданностью своей затѣи рисунокъ, изображающій занесенную снѣгомъ крышу погорѣвшаго дома, съ ловко намѣченной вороной. *Стр. 13.* У Рѣпина сохранился и этюдъ Сѣрова на ту же тему. Здѣсь уже ясно намекается будущій Сѣровъ, Сѣровъ сараевъ, снѣга и воронъ,—Сѣровъ унылой и убогой природы и сѣрыхъ будней. Технически эти альбомы очень близко напоминаютъ Рѣпинскую манеру рисовать,—тѣ же сочныя пятна «смазаннаго» мягкаго карандаша, тотъ же дряблый, рваный, «корявый» штрихъ. Здѣсь много портретовъ, тонко характеризованныхъ, среди которыхъ особенно замѣтенъ рисунокъ съ С. П. Мамонтова *стр. 9* и набросокъ съ Рѣпина, сдѣланный Сѣровымъ въ то самое время, когда тотъ рисовалъ его карандашный портретъ, находящійся нынѣ у кн. М. К. Тенишевой. *Стр. 11.* Рѣпинскій портретъ, повидимому, необыкновенно близко передаетъ обликъ 15-лѣтняго Сѣрова. *Стр. 10.* Это почти тотъ же Сѣровъ, какимъ мы его знали въ концѣ 1880-хъ годовъ,—тотъ же упрямый лобъ, недовѣрчивый взглядъ, та же волчья повадка и то же доброе, подъ суровой, угрюмой внѣшностью, сердце.

При всемъ сходствѣ съ Рѣпинскими приѣмами рисованія, во всѣхъ Сѣровскихъ рисункахъ этого года уже чувствуется иное «лицо», сказывается другой художественный темпераментъ. Эта разница выступила еще яснѣе лѣтомъ слѣдующаго, 1880 года, когда Рѣпинъ взялъ Сѣрова въ Крымъ, а оттуда проѣхалъ съ нимъ на Пенасыецкіе пороги Днѣпра. Здѣсь, въ этомъ центрѣ шумнаго «Запорожья», онъ писалъ этюды для своихъ «Запорожцевъ», и Сѣровъ, какъ раньше въ Абрамцевѣ, сопровождалъ его во всѣхъ прогулкахъ и поѣздкахъ. Но теперь онъ уже не только рисовалъ въ альбомъ то, что писалъ Рѣпинъ, но и самъ писалъ рядомъ съ нимъ. Этюдовъ изъ «Запорожья» сохранилось очень много. Въ общемъ всѣ они совершенно Рѣпинскіе: такіе же маленькіе клочки холстика, тѣ же бѣлые, не записанные фона и тѣ же охристо-красноватые тона темныхъ, загорѣлыхъ лицъ. Но это только тамъ, гдѣ онъ писалъ рядомъ съ Рѣпинымъ, тѣ же этюды, которые написаны имъ самостоятельно и по собственному выбору, уже громко говорятъ о Сѣровѣ, и Рѣпина не напоминаютъ даже отдаленно. Особенно выдѣляется его этюдъ пороговъ, поражающій упрямой рѣшимостью забыть Рѣпина и видѣть такъ, какъ самому хочется. Свѣжіе, смѣло взятые тона пѣнящейся воды кажутся написанными Сѣровымъ значительно болѣе поздней эпохи. Еще свѣжѣе другой этюдъ этого лѣта, изображающій дворикъ съ хатой и сараемъ вдали. Вся его гамма, сѣро-зеленая, деликатная и благородная, удивительно напоминаетъ Сѣровскіе этюды конца 1880-хъ годовъ. Но стоило ему поближе подсѣсть къ своему учителю, какъ тотчасъ же сказывался властный гипнозъ послѣдняго, и онъ снова пишетъ совсѣмъ по Рѣпински.



Георгій Побѣдоносецъ.—1885 г.
(Собраніе В. Я. Гарденина въ Москвѣ).



*Ольга Теодоровна Сброва. Рисунокъ 1885 г.
(Собрание О. О. Сбровой).*

Совершенно такъ же, какъ иѣкогда въ Парижѣ, Сбровъ сочинилъ своего собственнаго «Садко»,—и здѣсь, на Днѣпрѣ, его захватываетъ Рѣпинская тема, и онъ принимается сочинять своихъ «Запорожцевъ» *Стр. 14*. Но этотъ эскизъ едва ли не больше, чѣмъ этюды, писавшіеся въ сторонкѣ отъ Рѣпина, показываютъ отчаянную рѣшимость ученика уйти отъ гипноза ментора. Въ немъ снова проснулась его страсть къ лошадамъ и, въ противоположность Рѣпинскому эскизу, на которомъ нѣтъ ни одной лошади, у Сброва имъ отведено чуть ли не главное мѣсто. Изъ другихъ самостоятельныхъ композицій Сброва, относящихся къ этому времени, обращаетъ на себя вниманіе карандашный рисунокъ «Запорожцы на пути въ Сѣчь». *Стр. 16*. Такъ назвалъ самъ авторъ этотъ эскизъ, изображающій двухъ запорожцевъ, ѣдущихъ верхомъ по пустынной степи.

Къ концу лѣта они вернулись въ Москву, и возобновилась обычная жизнь Рѣпинской мастерской. Днемъ Сбровъ работалъ съ натуры, а по вечерамъ зарисо-



О. Т. Сброва. Неоконченный портрет. — 1885 г.
(Собрание О. Т. Сбровой)

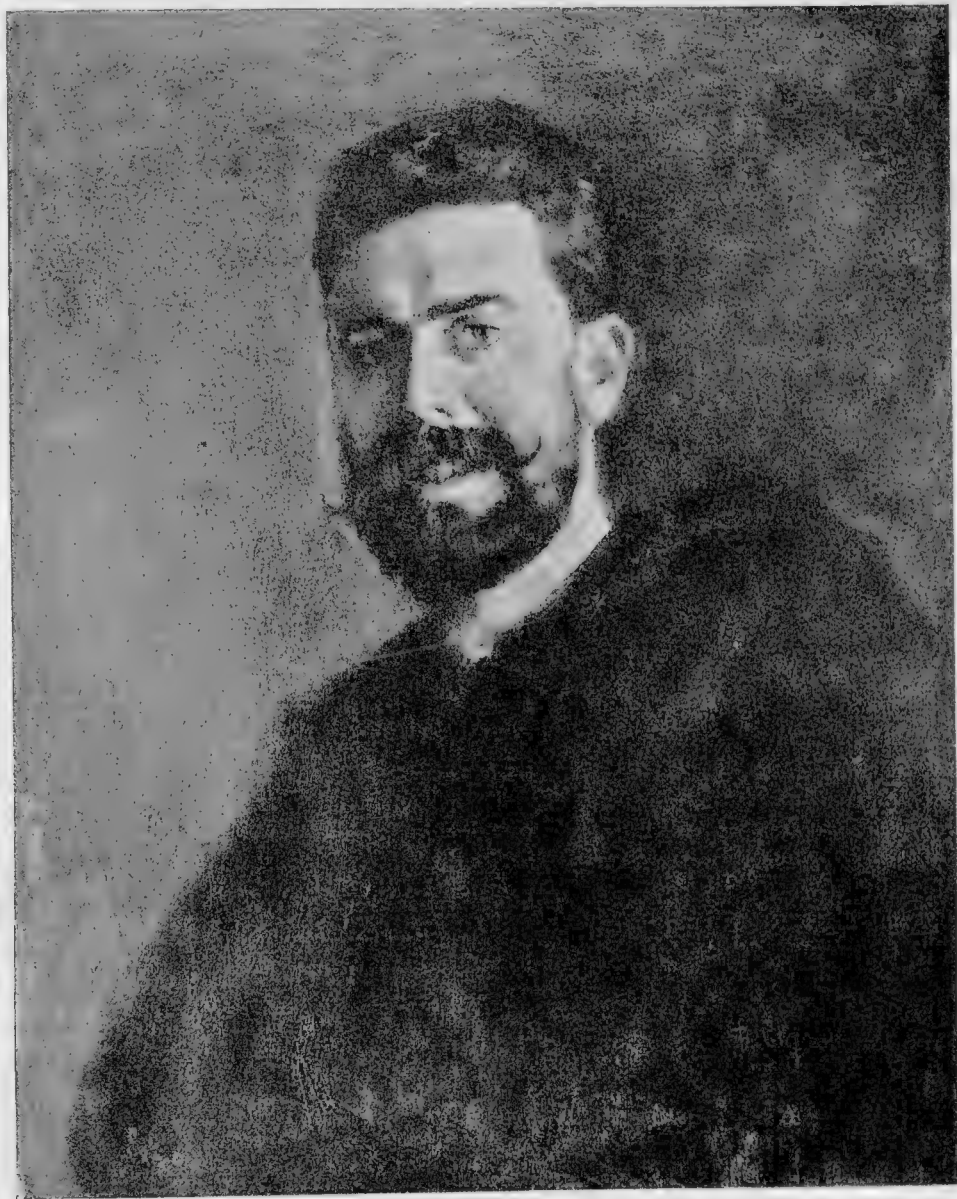
вывалъ свои впечатлѣнія, вынесенныя во время дневныхъ прогулокъ. Иѣкоторые изъ этихъ рисунковъ поражаютъ остротой наблюдательности. Стр. 17, 18. Задолго до окончанія своей послѣдней картины Рѣпинъ уже дѣлалъ эскизы задуманныхъ имъ новыхъ произведеній, и исподволь занимался всѣми необходимыми подготови-

Певца
Вань-
Зандтв.



1885 г.
(Собрание
П. Е.
Цвѣткова
въ Москвѣ).

тельными работами: собиравъ матеріалы, высматривалъ, гдѣ только могъ, подходящіе типы и характерныя головы, дѣлавъ безчисленные рисунки и писалъ множество этюдовъ. Такъ было и теперь: поѣздка въ древнее Запорожье была одной изъ первыхъ стадій многолѣтней работы, результатомъ которой явились «Запорожцы». Вернувшись въ Москву, онъ отъ «Запорожцевъ» снова обратился къ прерванной этой поѣздкой работѣ, — къ «Крестному ходу». Опять въ мастерской ежедневно сидѣли мужики въ кафтанахъ и лаптяхъ. Особенно часто приходилъ молодой парень-горбунъ, котораго Рѣпинъ очень любилъ, и много разъ рисовалъ и писалъ. Это — знаменитый «горбунъ», фигурирующій въ картинѣ, — одна изъ центральныхъ и наиболѣе тонкихъ, подлинныхъ и «русскихъ» фигуръ этого произведенія. Тѣ прекрасные рисунки и этюды съ него, которые находятся въ Третьяковской галереѣ и въ собраніяхъ П. С. Остроухова и П. Е. Цвѣткова, сдѣланы годомъ позже, лѣтомъ 1881 г. въ Хотьковѣ. Художникъ взялъ своего горбуна за городъ, чтобы



Теноръ Антонио д'Андрадэ.—1885 г.
(Собраніе А. П. Пранишнікова въ Спб.).

писать его на солнцѣ, какъ ему это нужно было для картины. Здѣсь же, въ мастерской, онъ изучалъ его, «пристрѣливался» къ нему и писалъ этюды. Сѣровъ также подѣлалъ къ интересному натурщику съ нервной, выразительной головой, и написалъ съ него этюдъ, сохранившійся въ числѣ другихъ работъ 1880 года. *Стр. 19.* Такой умѣло выполненной и мастерски написанной головы у Сѣрова до этого еще не бывало.



О. Θ. Сѣрова.

Рисунокъ 1885 г. (Собрание О. Θ. Сѣровой).

Этюдъ горбуна былъ послѣдней работой Сѣрова въ Рѣпинской мастерской. Когда онъ былъ оконченъ, Рѣпинъ долго вертѣлъ его въ рукахъ и сказалъ: «Ну, Антонъ, пора поступать въ академію»¹.

Рѣпинъ не былъ высокаго мѣнія о тогдашней Академіи Художествъ, но ему казалось, что въ стѣнахъ ея все же продолжали еще жить обрывки старыхъ традицій, какъ въ обгорѣломъ старомъ замкѣ остаются на стѣнахъ слѣды прекрасной нѣкогда росписи и долго еще можно различать узоры мозаичныхъ половъ. Но главное, въ Академіи еще жилъ и училъ Рѣпинскій учитель Павелъ Петровичъ Чистяковъ, и Рѣпинъ направлялъ Сѣрова именно къ нему, говоря, что изъ-за одного этого человѣка стоитъ ѣхать въ Петербургъ. Но Сѣрову не было еще полныхъ 16-ти лѣтъ, и по уставу

онъ не могъ быть принятъ въ Академію. Рѣпинъ снабдилъ его письмомъ къ все-сильному тогда конференцъ-секретарю Академіи Исѣеву, въ которомъ, свидѣтельствуя о совершенно исключительныхъ способностяхъ и большихъ знаніяхъ своего ученика, просилъ сдѣлать ему личное одолженіе—допустить его къ экзамену. Одновременно онъ далъ ему и письмо къ Чистякову, прося послѣдняго принять въ немъ участіе и допустить работать въ своей частной мастерской, а не только въ общихъ классахъ Академіи. Снабженный этими письмами и напутствуемый множествомъ практическихъ совѣтовъ и указаній, Сѣровъ уѣхалъ въ Петербургъ.

¹ Имя Валентинъ, въ уменьшеніи Валентина и Тоша, понемногу превратилось въ Антошу, и маленькаго Сѣрова стали звать Антономъ. Такъ звали его не только Рѣпинъ, но и всѣ друзья.

VII.

ВЪ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

Можетъ показаться страннымъ, что именно Рѣпинъ направилъ Сѣрова въ Академію, ту самую дореформенную, старую Академію, противъ которой онъ десять лѣтъ спустя началъ вмѣстѣ съ А. И. Кундзи и гр. П. П. Толстымъ ожесточенный походъ. Какъ извѣстно, походъ этотъ привелъ къ полному переустройству Академіи, но едва ли сейчасъ и самъ Рѣпинъ вѣритъ въ то, что обновленная Академія—лучше старой. Посылая въ нее своего ученика, онъ отдавалъ себѣ ясный отчетъ во всѣхъ ея недостаткахъ, и не скрывалъ отъ него разныя отрицательныя стороны академической жизни. Среди многочисленныхъ преподавателей Академіи не было, кромѣ П. П. Чистякова, ни одного, о которомъ Рѣпинъ былъ бы высокаго мнѣнія, какъ о художникѣ или педагогѣ. Но зато изъ-за одного Чистякова стоило ѣхать въ Петербургъ и, давая Сѣрову письмо къ нему, Рѣпинъ нѣсколько разъ повторилъ: «это нашъ общій и единственный учитель». По поводу остальныхъ профессоровъ онъ совѣтовалъ ему только «наматывать себѣ на ушъ» ихъ замѣчанія и приемы, говоря, что они во всякомъ случаѣ очень «грамотные люди», и пусть ужъ онъ самъ во всемъ этомъ разбирается. Что касается Чистякова, то онъ рекомендовалъ слѣпо слушаться этого человѣка, исполняя всѣ его совѣты и «правила», какими бы странными, чудаковатыми и даже прямо нелѣпыми они ему иной разъ ни казались.

При всемъ отрицательномъ отношеніи къ Академіи, вылившемся позже въ воинственное «иду на вы», Рѣпинъ не могъ не сознавать, что въ ея стѣнахъ еще живы были кое какія дѣшныя традиціи. Принадлежа, по своимъ личнымъ связямъ и общности нѣкоторыхъ взглядовъ, къ кружку Передвижниковъ, онъ былъ среди нихъ самымъ вышколеннымъ художникомъ, единственнымъ большимъ рисовальщикомъ и мастеромъ старой школы. Огромное большинство его товарищей по выставкѣ были дилетанты, для которыхъ культъ формы не существовало и которымъ ничто не было столь чуждо, какъ традиція. Примкнувъ къ своимъ сверстникамъ въ идейномъ походѣ противъ традицій, Рѣпинъ всѣмъ огромнымъ художническимъ инстинктомъ рвался къ ихъ охранѣ, и если, по усвоенной привычкѣ, и

побранивалъ Академію, то въ глубинѣ души все же питалъ къ ея стѣнамъ родъ нѣжности, видя въ нихъ оплотъ негаснущихъ преданій.

Въ ненастный осенній день 1880 г. Сѣровъ пріѣхалъ въ Петербургъ и отправился въ Академію. Онъ долго ходилъ вокругъ огромнаго зданія, казавшагося ему мрачнымъ, нелюдимымъ и страшнымъ, и разыскавъ квартиру Чистякова, не сразу рѣшился позвонить у его дверей. Но когда онъ увидалъ этого совсѣмъ не страшнаго съ вида человѣка, простого, веселаго, съ блестящими, добродушно лукавыми глазами, пересыпающаго рѣчь безпрестанными прибаутками, его робость сразу исчезла. Вскорѣ ему стало казаться, что онъ уже давнымъ давно знаетъ этого славнаго балагура, столь цѣнимаго Рѣпинымъ. Съ Исѣевымъ очень быстро удалось уладить дѣло, и Сѣровъ былъ допущенъ къ экзамену.

Въ первый же день онъ убѣдился, что почти всѣ экзаменовавшіеся рисовали несравненно хуже его, и только одинъ рисунокъ остановилъ его вниманіе. Онъ былъ совсѣмъ не похожъ на остальные, и отличался какой то странной рѣшительностью штриха и очень своеобразной манерой. Сѣровъ подошелъ къ его автору и они познакомились. Его фамилія была Врубель. Знаменитый позже художникъ былъ на десять лѣтъ старше своего юнаго сотоварища по экзамену и въ то время уже окончилъ университетъ. Оба они были приняты въ Академію и поступили въ головной классъ, гдѣ ставился для рисованія гипсъ.

По вечерамъ въ частной мастерской Чистякова собирались нѣкоторые изъ его академическихъ учениковъ, а также кое кто «съ воли». Онъ ставилъ имъ «натуру»,—обыкновенно натурщика или натурщицу въ костюмахъ. Но натуру не всякій могъ осплнить,—«поднять», какъ говаривалъ обыкновенно Чистяковъ,—и поэтому рисовать ее разрѣшалось только «посвященнымъ». Начинаящіе должны были проходить длинный рядъ всяческихъ испытаній и искусовъ, прежде чѣмъ пріобрѣсти почетное право пріобщиться высшей школѣ. Школа эта была цѣлая система, сложная и хитрая—«моя система», какъ называлъ ее учитель,—разсчитанная на то, чтобы прежде всего посбить спеси у возмнившаго о себѣ ученика, доказать ему, какъ дважды два четыре, что онъ ровно ничего не знаетъ, и затѣмъ медленно, крошечными порціями преподносить ему крупницы подлинныхъ знаній: «сразу то объѣшься—нипочемъ не переварить». Этотъ своеобразный Сократовскій методъ, по непонятному капризу судьбы вновь воскресшій въ головѣ умнаго Тверского мужичка, никогда не слыхавшаго о знаменитыхъ діалогахъ, испытали на себѣ всѣ ученики Чистякова. А ихъ было не мало: Рѣпинъ, Полѣновъ, Викторъ Васнецовъ, Суриковъ, Сѣровъ, Врубель, Елена Полѣнова и многое множество другихъ.

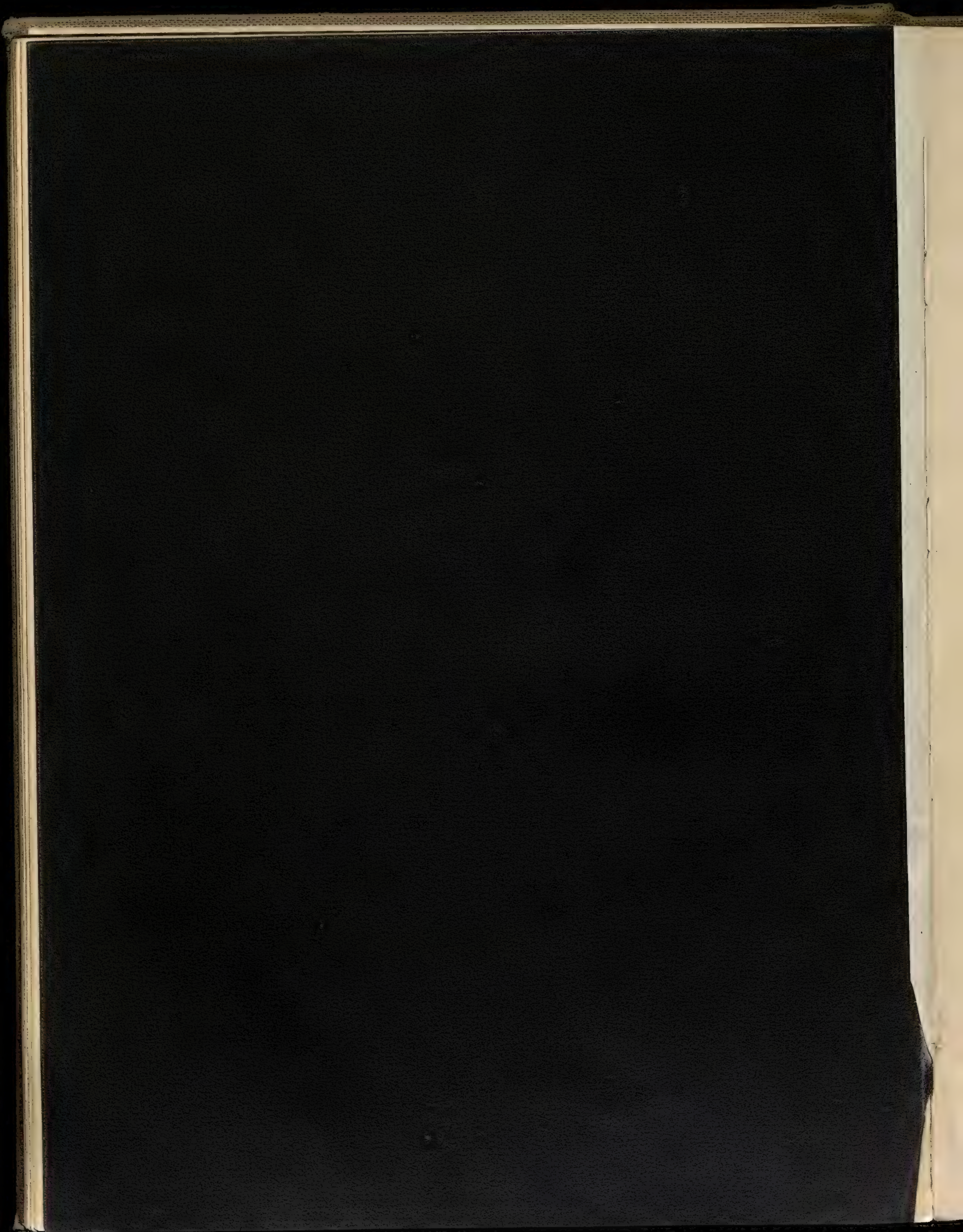
Дѣло начиналось обыкновенно съ того, что популярный учитель въ первый же день огорошивалъ новаго ученика какой нибудь чудаческой выходкой, отъ кото-



1884

Bulls

1884





Осень. 1886 г.
(Третьяковская галерея).

рой вся мастерская покатывалась со смѣха. Онъ тонко подмѣчалъ какую нибудь забавную черточку у новичка,—манеру сидѣть, характерный жестъ, складку губъ, прическу или особенный говорокъ, и выкидывалъ веселую и мѣткую «штуку», сразу озадачивавшую человѣка и заставлявшую его густо краснѣть. Ученикъ, допущенный въ «собственную мастерскую», приходилъ туда съ самыми радужными надеждами, видѣ себя отъ радости: самъ Чистяковъ его выбралъ изъ сотни другихъ, отмѣтивъ тѣмъ исключительное дарованіе и знанія. И вдругъ этотъ неожиданный конфузъ, эта чудаческая и часто жестокая потѣха. Но если ему и удавалось ея избѣгнуть, то онъ никогда не могъ избѣжать потѣхи другого порядка, для иныхъ, быть можетъ, еще болѣе жестокой, бывшей по самому больному мѣсту. Придя въ мастерскую, новенькій въ восторженномъ настроеніи садился передъ моделью и начиналъ ее рисовать, а иногда и прямо писать. Являлся Чистяковъ, и когда очередь доходила до него, учитель принимался разбирать каждый миллиметр начатаго этюда, при чемъ свою уничтожающую критику сопровождалъ такими прибаутками, словечками, усмѣшками и гримасами, что бѣдняка бросало въ холодный потъ



Крестьянский дворик.—1886 г.

(Собрание В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

и онъ готовъ былъ провалиться отъ стыда и конфуза въ преисподнюю. Въ заключеніе Чистяковъ рекомендовалъ бросить пока и думать о живописи и ограничиться однимъ рисованіемъ, да притомъ не съ живой натуры, которой ему все равно не осилить, и даже не съ гипса, а «съ азовъ». Онъ бросалъ передъ нимъ на табуретку карандашъ, и говорилъ: «нарисуйте вотъ карандашикъ,—оно не легче натурщика будетъ, а пользы отъ него много больше». И убитый, униженный ученикъ садился рисовать этотъ «безсмысленный вздоръ». На слѣдующій вечеръ снова явился Чистяковъ, въ теченіе десяти минутъ ухитрившійся доказать ему воочию, что онъ не умѣетъ нарисовать и простого карандаша. «Нѣтъ,—говорилъ онъ ему на прощанье,—карандашикъ то для васъ еще трудненькъ, надо что нибудь попроще поставить». И ставилъ дѣтскій кубикъ.

Самой замѣчательной стороною этой системы было то, что каждый необыкновенно наглядно убѣждался въ своемъ полномъ ничтожествѣ передъ натурой, совершенно ясно видѣлъ всѣ ошибки и даже всю безсмыслицу обычнаго рисованія, и начиналъ понимать, что уже одно рисованіе, безъ живописи, безъ композиціи и сюжета есть великое искусство, живое и увлекательное. Сочетаніе Сократоваго



К. Д. Арцыбушев. Рисунок изъ Абрамцевскаго альбома 1886 г.
(Собрание О. О. Сбровой).

метода съ Суворовскимъ чудачествомъ приводило иной разъ къ сценамъ поистинѣ жестокимъ, и недаромъ самъ Чистяковъ любилъ повторять: «Ученики—что котята, брошенные въ воду: кто потонетъ, а кто и выплыветъ. Выплываютъ немногіе, но уже если выплывутъ,—живучи будутъ». Вся эта жестокость была направлена только противъ пагубной художнической спеси и ея обычныхъ спутницъ — поверхност-

ности, приближительности, несерьезности. Ученикъ приучался къ строгому отноше-
нію къ натурѣ и привыкалъ къ мысли, что нѣтъ ничего легкаго, все одинаково
трудно, все одинаково интересно, важно и увлекательно. Рисованіе не есть только
развлеченіе: оно такая же суровая и, главное, точная наука, какъ математика. Здѣсь
есть свои неизблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изу-
чать. И если Чистяковская система унижала и оскорбляла, заставляя временами
падать духомъ, то она же въ послѣдствіи подымала духъ, вселяла бодрость и вѣру,
открывая просвѣты въ нѣкой горній міръ. И тѣ, кому удавалось выдержать, «поднять»
систему, заглянуть въ этотъ, немногимъ доступный міръ, хотя бы слегка отдернувъ
скрывающую его отъ всѣхъ завѣсу,—тѣ прощали учителю всѣ его жестокия выходки
и оскорбленія и сохраняли на всю жизнь свѣтлое воспоминаніе о тѣсной, душевной
и фантастически пыльной мастерской мудраго академическаго Kobold'a.

Такое воспоминаніе сохранили о Чистяковской мастерской и Врубель и Сѣровъ.
Первый поступилъ въ нее только два года спустя, осенью 1882 г., и сразу под-
палъ подъ обаяніе этого необыкновеннаго человѣка. Въ одномъ изъ писемъ онъ
такъ отзывался о своемъ учителѣ: «Онъ умѣлъ удивительно быстро развѣчивать
въ глазахъ каждаго неофита мечты гражданскаго служенія искусствомъ, и на мѣсто
этого балласта умѣлъ зажечь любовь къ тайнамъ искусства самодовлѣющаго, искус-
ства избранныхъ». Сѣровъ началъ работать въ Чистяковской мастерской какъ только
сталъ посѣщать академическіе классы. Онъ говорилъ мнѣ, что мнѣніе Чистякова
для него было дороже всего, дороже даже Рѣпинскаго, и онъ вѣрилъ ему безза-
вѣтно, исполняя безъ разсужденія, безпрекословно каждый, даже самый парадок-
сальный его совѣтъ.

Въ свою очередь и Чистяковъ очень цѣнилъ и любилъ своего ученика, кото-
рымъ всегда гордился. «Сѣровъ былъ одной изъ самыхъ цѣльныхъ особей худож-
ника-живописца»,—говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ Рѣпинъ. «Той гармоніи, въ
какой сосредоточились въ этой рѣдкой личности въ одинаковой степени всѣ раз-
нообразныя способности живописи, Сѣрову, какъ ученику, еще удивлялся часто
велемудрый жрецъ живописи П. П. Чистяковъ. Награжденный отъ природы боль-
шимъ черепомъ истиннаго мудреца, Чистяковъ до того перегрузился теоріями
искусства, что совсѣмъ пересталъ быть практикомъ-живописцемъ и только вѣщалъ
своимъ самымъ тверскимъ, простонароднымъ жаргономъ всѣ тончайшія опредѣ-
ленія художественной жизни и искусства. Чистяковъ повторялъ часто, что въ такой
мѣрѣ, какая отпущена была Богомъ Сѣрову всѣхъ сторонъ художественнаго пости-
женія въ искусствѣ, онъ еще не встрѣчалъ въ другомъ человѣкѣ. И рисунокъ, и
колоритъ, и свѣтотѣнь, и характерность, и чувство цѣльности своей задачи, и
композиція—все было у Сѣрова, и было въ превосходной степени».



Прудикъ.—1886 г.
(Третьяковская галерея).

Отъ Чистякова Сѣровъ услышалъ много такого, чего никогда не слышалъ отъ Рѣпина. Его первый учитель говорилъ ему исключительно объ изученіи натуры, отъ Чистякова же онъ впервые узналъ, что кромѣ натуры учиться можно еще у старыхъ мастеровъ. Страстный почитатель «стариковъ», онъ ходилъ съ учениками въ Эрмитажъ и объяснялъ отношеніе къ природѣ великихъ живописцевъ и рисо-



Зима въ Абрамцевѣ.—1886 г.
(Собрание П. С. Остроухова въ Москвѣ).

вальщиковъ Возрожденія. Указывая на какую нибудь особенность очередного натурщика, онъ постоянно вспоминалъ о той или другой картинѣ стараго мастера, и посылалъ ученика въ Эрмитажъ посмотрѣть, какъ «вставленъ глазокъ у Веласкеза» или какъ «отточенъ носъ у Вандика», или какъ «привязана кисть у Рибейры». О старикахъ Рѣпинъ не говорилъ ни разу.

Такъ прошла первая зима. Въ началѣ его рисунки и этюды, особенно домашніе, еще не достаточно тверды, но ранніе портреты уже хорошо характеризованы. Стр. 20, 21, 22. Къ концу зимы Сѣровъ былъ такимъ увѣреннымъ рисоваль-



Зима въ Абрамцевѣ.—1886 г.
(Собраніе А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ.)

щикомъ, какихъ было немного въ Россіи. Въ мартѣ 1881 г. Чистяковъ сѣлъ на табуретку, на которой сидѣлъ обычно натурщикъ, и предложилъ ученикамъ рисовать его голову. Тогда то В. Е. Савинскій сдѣлалъ тотъ прекрасный

рисунокъ, который Чистяковъ подарилъ впоследствии П. М. Третьякову, и который виситъ теперь въ его галереѣ. Одновременно съ нимъ рисовалъ Чистякова Сѣровъ, и сохранившійся рисунокъ послѣдняго свидѣтельствуемъ о томъ, что зима не пропала для него даромъ. Рисунокъ этотъ, незадолго до кончины художника, былъ приобретенъ И. Е. Цвѣтковымъ для его галереи. *Стр. 24.* Характерная голова знаменитаго учителя, прекрасно построенная и толково выѣвленная, быть можетъ, менѣе строга и «математична», чѣмъ та, которую нарисовалъ Савинскій, но сходства у Сѣрова больше, и оно тоньше и глубже. Къ тому же времени относится и автопортретъ, нарисованный въ одномъ изъ альбомовъ. *Стр. 26.*

Когда наступили каникулы, Сѣровъ поѣхалъ снова къ Рѣпину въ Москву и провелъ лѣто въ Хотьковѣ, гдѣ тотъ жилъ на дачѣ. Рѣпинъ писалъ тогда много этюдовъ для запорожцевъ и, какъ бывало раньше, Сѣровъ садился рядомъ и рисовалъ въ свой альбомъ Рѣпинскаго натурщика. Но рисунки уже нисколько не напоминали манеры перваго учителя, а напротивъ опредѣленно обличали Чистяковскую систему. Такихъ рисунковъ не мало сохранилось въ альбомѣ художника, а нѣкоторые изъ нихъ находятся нынѣ въ галереѣ И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ.

Въ это же лѣто Сѣровъ былъ въ Крыму, гдѣ написалъ нѣсколько этюдовъ, отразившихъ живописные приемы Чистяковской системы. вмѣсто прежнихъ широкихъ Рѣпинскихъ мазковъ здѣсь скорѣе мозаичная, тонкая живопись, детальная отдѣлка, чеканка плановъ и засушенность. Видно, что живописная система имъ еще не усвоена, и эти этюды, сохранившіеся въ папкахъ художника, въ общемъ довольно скучны.

Съ осени начались снова занятія въ академическихъ классахъ и въ Чистяковской мастерской. Сохранившіеся отъ этого времени работы говорятъ объ упорномъ изученіи натуры по всѣмъ правиламъ «системы». Съ каждымъ мѣсяцемъ карандашъ Сѣрова становится увѣреннѣе, и онъ незамѣтно превращается въ настоящаго мастера. Осталось нѣсколько классныхъ композицій и набросковъ къ нимъ *стр. 25*, свидѣтельствующихъ о преобладаніи въ Сѣровѣ чисто натуралистическаго инстинкта надъ композиціоннымъ. Особенно большіе успѣхи онъ сдѣлалъ въ зиму 1882—1883 г., когда вмѣстѣ съ Врубелемъ и своимъ пріятелемъ и товарищемъ по Академіи В. Д. фонъ Дервизомъ нанялъ отдѣльную мастерскую, въ которой друзья стали совмѣстно работать съ модели. Объ этомъ Врубель такъ рассказываетъ въ своемъ письмѣ къ сестрѣ, въ мартѣ 1883 г.: «Узнавъ, что я нанимаю мастерскую, двое пріятелей—Сѣровъ и Дервизъ—пристали присоединиться къ нимъ писать натурщицу въ обстановкѣ Renaissance (понатасканной отъ Дервиза,—племянника знаменитаго богача) акварелью. Моя мастерская, а ихъ натура. Я принялъ предложеніе. И вотъ, въ промежуткахъ составленія эскиза картины и массы соображеній (не забудь еще



П. А. Мамонтова. — 1886 г.
(Собрание В. Г. Виндерфельда въ Спб.).

аккуратное посѣщеніе Академіи и постоянную рисовку съ анатоміи, и ты получишь цифры: съ 8-ми утра до 8-ми вечера, а три раза въ недѣлю до 10, 11 и даже 12 часовъ, съ часовымъ промежуткомъ только для обѣда) занимались мы акварелью (листы и листы про наши совмѣстныя занятія, дѣлежъ наблюденіями... но я просто разучился писать)». Въ мастерскую друзей приходили часто Чистяковъ и Рѣпинъ, переѣхавшій къ тому времени изъ Москвы на постоянное жительство въ Петербургъ. Рѣпинъ иногда работалъ вмѣстѣ съ ними и писалъ первую, между прочимъ, натурщицу, о которой говоритъ Врубель. Рѣпинскаго этюда мнѣ не приходилось видѣть, и я не знаю, удѣлѣлъ ли онъ, но чудесная Врубелевская натурщица, какъ извѣстно, сохранилась, и находится въ Кіевѣ въ собраніи Е. М. Терещенко. Сѣровъ показывалъ мнѣ гдѣтъ пять тому назадъ и свою натурщицу. Она значительно уступаетъ Врубелевской, но въ обонхъ этюдахъ ясно видна одна школа — Чистяковско-Фортуніевская. Друзья впервые увидѣли тогда акварель Фортуніи, о которомъ много говорилъ имъ Чистяковъ, знавшій нѣкогда знаменитаго испанскаго художника и даже работавшій вмѣстѣ съ нимъ въ 1860-хъ годахъ въ Римѣ. Мозаичность красокъ, ихъ опредѣленность и яркость страстно увлекала всѣхъ, и они только и мечтали объ акварели. Эта мозаичность и яркость входили также и въ Чистяковскую систему, требовавшую въ живописи нѣчто близкое къ тому принципу, который носитъ техническое названіе — «разложеніе цвѣтовъ».

Мастерскую пришлось вскорѣ ликвидировать, такъ какъ въ началѣ 1884 г. проф. А. В. Праховъ уговорилъ Врубеля ѣхать въ Кіевъ для росписи Кирилловскаго монастыря.

Прибывъ въ Петербургъ, Праховъ отправился въ Академію и обратился къ разнымъ лицамъ съ просьбой указать какого нибудь талантливаго и знающаго ученика, которому онъ могъ бы поручить эту отвѣтственную роспись. Изъ указанныхъ ему академистовъ онъ остановилъ свое вниманіе на Врубелѣ, замѣчательная акварель котораго — «Введеніе во храмъ» была за годъ до того удостоена серебряной медали. Кромѣ этой композиціи онъ видѣлъ и другую его акварель — «Пирующіе римляне», еще больше ему понравившуюся¹.

Отъ эпохи Врубелевской мастерской въ альбомахъ Сѣрова сохранилось нѣсколько акварелей, между прочимъ этюдъ съ той самой старушки г-жи Кнорре, вяжущей чулокъ, которую писалъ и Врубель². Изъ рисунковъ лучше другихъ мастерски

¹ Когда, года четыре тому назадъ, я прочиталъ эти строки, тогда уже написанныя, покойному нѣмѣ Сѣрову, онъ очень просилъ меня «для справедливости отмѣтить, что Праховъ первый оцѣнилъ Врубеля, при томъ оцѣнилъ въ такое время, когда всѣ считали работы Врубеля прямымъ сумасбродствомъ». Сѣровъ свидѣтельствовалъ о большой чуткости и культурности Прахова и напоминалъ, что онъ же первый поддержалъ и Виктора Васнецова, надъ «странными картинами котораго публика тоже смѣялась». ² Акварель эта находится въ собраніи А. В. Прахова.



Автопортретъ 1887 г.

(Собрание О. О. Сѣровой).

сдѣланный профиль Врубеля. *Стр. 29.* Сѣровъ рисовалъ этотъ портретъ приблизительно тогда же, когда Врубель сдѣлалъ свой рисунокъ Сѣровской головы, находящійся въ собраніи С. А. Кусевицкаго. *Стр. 28.* Въ рисунокѣ Сѣрова вылилась вся

Чистяковская система: нѣтъ ничего затертаго, смазаннаго, при-

близительнаго, — все ясно, опредѣленно, отточено и че-

канно. Это—рисунокъ мастера, и Сѣрову больше

незачѣмъ было сидѣть въ Академіи.



Рождество Христово. Акварель 1887—89 г.
(Собрание А. В. Касьянова в Москвѣ).

VIII.

ПЕРВАЯ ПОѢЗДКА ЗА ГРАНИЦУ И ВЫХОДЪ ИЗЪ АКАДЕМІИ.

Весной 1884 года, какъ только окончились занятія въ Академіи, Сѣровъ уѣхалъ въ Абрамцево. Онъ весь былъ во власти Чистяковской системы, съ жадностью впивался въ каждое лицо, стараясь мысленно построить его схему, поставить съ математической точностью глаза въ глубинѣ орбитъ, найти профиль черепа и угадать основной характеръ человѣка. Онъ ѣхалъ въ Абрамцево съ тѣмъ, чтобы здѣсь, на свободѣ, подвести итоги всей сокровищницѣ знаній, полученныхъ отъ Чистякова, чтобы вновь взвѣсить и обдумать каждое слово учителя, а главное—примѣнить на дѣлѣ всѣ его столь содержательныя сверкающія остроуміемъ формулы. Онъ съ увлеченіемъ принялся рисовать всѣхъ, кто только соглашался позировать. А позировать бывало не легко, такъ какъ продолжительность работы, основательность штудирования входила въ «систему», и ничто не осуждалось Чистяковымъ въ такой степени, какъ спѣшка, легкость и приблизительность.

По общепринятому мнѣнію, быстрота работы—не только выгодное и важное преимущество для живописца, но и прямое, абсолютное достоинство, и художникъ, умѣющій «окончить» портретъ въ одинъ-два сеанса, многимъ представляется болѣе искуснымъ и даровитымъ, чѣмъ тотъ, который бьется надъ своей работой недѣлями и даже мѣсяцами. Это глубокое заблужденіе: большая или меньшая быстрота работы указываетъ на извѣстное свойство дарованія, а никакъ не на его степень. Нельзя мѣрять достоинство художественныхъ произведеній количествомъ затраченныхъ на нихъ рабочихъ часовъ. Мало того: писать быстро—легче, чѣмъ писать медленно. Чтобы это не звучало слишкомъ явнымъ парадоксомъ, я напому только о нѣкоторыхъ литературныхъ параллеляхъ,—объ иснещенныхъ безчисленными пометками рукописяхъ Пушкина и Гоголя, о многоэтажныхъ поправкахъ и перечерткахъ чуть ли не каждаго слова у Льва Толстого и о знаменитыхъ «мучительныхъ литературныхъ родахъ» Тургенева. Только гигантскому дарованію подъ силу долго «высиживать» свои созданія, безъ риска ихъ засушить, замусолить, обезцвѣтить, обезличить и загубить въ конецъ. Сколько хорошихъ произведеній—романовъ, поэмъ, симфоній, картинъ и скульптуръ погибло только потому, что слиш

комъ выступилъ потъ, что авторы перемудрили, и безслѣдно исчезла вся свѣжесть первоначальной мысли и перваго наброска. Быстро набросанный этюдъ, даже средній,—всегда обладаетъ соблазнительной свѣжестью, произведение же большое и сложное сохраняетъ ее только у первостепенныхъ мастеровъ. Какъ бы ни былъ плѣнителенъ экспромтъ,—въ немъ нѣтъ глубины долго выношеннаго созданія.

Въ искусствѣ Сѣрова есть не мало блестящихъ экспромтовъ, есть чарующіе наброски и помѣтки, но, вѣрный завѣтамъ Чистякова, онъ долгую и упорную работу предпочиталъ быстрой. Ему случалось писать портреты по 100 сеансовъ, и незадолго до своей кончины онъ говорилъ мнѣ, что совсѣмъ замучилъ безконечными сеансами одну даму, что ему это и досадно и стыдно, но онъ иначе не умѣетъ. «Впиоватъ,—не столько не умѣю, сколько не люблю», поправился онъ неожиданно, сдѣлавъ рукой одинъ изъ своихъ обычныхъ комическихъ жестовъ.

Абрамцевскіе рисунки 1884 г. относятся къ числу такихъ именно долго штудированныхъ работъ. Только зимой 1883—1884 г. Сѣровъ постигъ «систему» Чистякова, пришедшаго въ восхищеніе отъ рисунка Врубелевскаго профиля. Абрамцевскій альбомъ является блестящей иллюстраціей педагогической философіи знаменитаго учителя и завершаетъ школьный періодъ Сѣрова. То ему позируетъ славная, гостепріимная хозяйка, Е. Г. Мамонтова, рѣдкая, чудеснѣйшая женщина, которую онъ не просто любилъ, а почти боготворилъ. Воспоминанія о лѣтѣ 1884 г. у него были какъ то тѣсно и неразрывно связаны съ лучистымъ, свѣтлымъ образомъ этого человека, бывшаго душою Абрамцевской жизни. Иногда ему удавалось усадить какого нибудь пріѣзжаго, которыми вѣчно былъ полонъ домъ. Если никто не соглашался позировать, онъ принимался рисовать задремавшаго гдѣ нибудь въ углу гостя *стр. 35*, а если не было никого—шелъ на конюшню и рисовалъ лошадь. Одна изъ такихъ лошадокъ, та, которую Сѣровъ и самъ высоко цѣнилъ, находится въ собраніи Н. С. Остроухова. *Стр. 34*. Здѣсь нѣтъ ни одной приблизительной черточки, ни одного штриха, сдѣланнаго наобумъ, каждая деталь выискана и построена съ тою же безпощадной строгостью, съ какою у Чистякова въ мастерской рисовались головы натурщиковъ.

Но рисованіе было только частью всей «системы», хотя, быть можетъ, и наиболѣе значительной. И если здѣсь Сѣровъ чувствовалъ подъ собою твердую почву, то въ то же время ясно сознавалъ, что живописной стороны системы,—Чистяковской «философіи живописи»—онъ еще далеко не одолѣлъ. А она была не менѣе сложна, чѣмъ знаменитое «перспективное рисованіе». Для него было очевидно, что его краски изрядно отставали отъ рисованія и, работая съ натуры, онъ на всѣ лады комбинировалъ основныя положенія «системы». Но толку выходило мало, получались такіе же безжизненные, засушенные этюды, какъ раньше въ Крыму.



Riva degli Schiavoni въ Венеціи.—1887 г.

(Собраніе П. С. Острохова въ Москвѣ).

Лѣтомъ 1884 г. въ Абрамцевѣ жилъ В. М. Васнецовъ, работавшій здѣсь надъ своими декоративными панно для Историческаго музея. Сѣровъ очень почиталъ «Каменный вѣкъ» и подолгу простаивалъ передъ огромными холстами, казавшимся ему цѣлымъ откровеніемъ. Это до такой степени не походило ни на Рѣпина, ни на Чистякова, что сначала онъ былъ совершенно огорошенъ и раздавленъ новизной впечатлѣнія. Былъ моментъ, когда онъ съ недоумѣніемъ спрашивалъ себя: гдѣ же истина? Сперва истина заключалась въ живописи Рѣпина, потомъ она оказалась въ мастерской Чистякова, и вотъ, въ Абрамцевѣ, опять новая, уже третья истина. Неподимость и застѣчивость мѣшали Сѣрову сойтись ближе съ художникомъ, который произвелъ на него столь сильное впечатлѣніе. Онъ пытался найти у него отвѣты на цѣлый рядъ вопросовъ, не дававшихъ ему въ ту пору покоя,

но формулировалъ свои недоумѣнія такъ неуклюже и нескладно, что изъ этихъ бесѣдъ вышло мало проку.

Но все же сильнѣе всего оставалось вліяніе Чистякова, и его ученіе казалось наиболѣе истиннымъ. Въ теченіи двухъ ближайшихъ лѣтъ увѣренность Сѣрова постепенно крѣпнѣетъ и въ маѣ 1884 г. онъ пишетъ уже превосходный портретъ Л. А. Мамонтовой, племянницы С. П. Мамонтова, могущій поспорить съ нѣкоторыми позднѣйшими его работами. *Стр. 33.* Въ серединѣ лѣта 1885 г. мать Сѣрова собралась ѣхать въ Мюнхенъ и предложила сыну сопровождать ее. Онъ съ радостью ухватился за эту мысль, въ надеждѣ, что можетъ быть здѣсь, въ этомъ огромномъ художественномъ центрѣ, ему удастся наконецъ разяснить свои сомнѣнія и недоумѣнія въ живописи.

Тотчасъ же по пріѣздѣ въ Мюнхенъ, Сѣровъ отправился въ Старую Пинакотеку. По его словамъ, послѣ посѣщенія знаменитаго собранія картинъ у него было такое впечатлѣніе, точно онъ въ первый разъ видѣлъ живопись старыхъ мастеровъ. Это было тѣмъ болѣе странно, что еще въ Петербургѣ Чистяковъ водилъ своихъ учениковъ въ Эрмитажъ,—собраніе болѣе значительное, чѣмъ Мюнхенское. Но тогда отношеніе Сѣрова къ «старикамъ» было чисто теоретическимъ: онъ смотрѣлъ на всѣ эти прекрасно «построенныя» лица, на хорошо «поставленные» глаза и тонко прорисованные носы съ единственной цѣлью поучиться. Непосредственного любованія, наслажденія, восхищенія несравненной красотой здѣсь не было. Слишкомъ холодными и далекими отъ жизни казались они ему тогда. Теперь впервые онъ взглянулъ на нихъ не какъ ученикъ, а какъ художникъ, впервые смотрѣлъ на нихъ не съ педагогической точки зрѣнія, а въ качествѣ человѣка, любящаго жизнь и знающаго въ ней толкъ. И онъ былъ совершенно потрясенъ всѣмъ видѣннымъ. Особенно поразила его одна вещь,—портретъ юноши, приписываемый Веласкезу. Ему онъ казался не менѣе жизненнымъ, чѣмъ портреты Рѣпина, но кромѣ того для него было ясно, что онъ неизмѣримо прекраснѣе и обаятельнѣе послѣднихъ. Средства, при помощи которыхъ художникъ достигъ этого удивительнаго совершенства, были такъ странно просты, до такой степени съ виду примитивны, что это не давало покоя Сѣрову. Когда прошли первые дни наслажденія, онъ рѣшилъ, что необходимо поучиться у Веласкеза: ужасно хотѣлось разгадать секретъ. Добывъ разрѣшеніе отъ администраціи музея, онъ принялся за копированіе портрета и снова превратился въ ученика.

Копія, находящаяся въ настоящее время въ собраніи И. С. Остроухова, вышла на славу, но самъ Сѣровъ не былъ вполне удовлетворенъ. Не то чтобы ему не нравилась его копія: лучше ее сдѣлать было трудно,—но онъ чувствовалъ, что, несмотря на близость копій, Веласкезъ имъ не былъ разгаданъ. Это заставило его

М. О.
Якуп-
чикова.



Начато
въ 1885 г.,
окончено
въ 1888 г.
(Собрание
М. О. Якуп-
чиковой
въ Москвѣ).

искать разгадки обаянія старой живописи у другихъ мастеровъ. Особенно непонятной казалась изумительная жизненность Рубensoвскаго тѣла, написаннаго въ то же время невѣроятно условно и схематично. Для того, чтобы хоть сколько нибудь уяснить себѣ этотъ, казалось бы, противоестественный союзъ двухъ началъ, исключаящихъ одно другое, онъ принялся копировать Тенирса и вскорѣ всецѣло ушелъ въ «стариковъ». Для него открылся тотъ періодъ «Altmeisterei», который испытало на себѣ большинство художниковъ. Когда попадешь въ такую полосу, то на весь міръ смотришь только глазами старыхъ мастеровъ,—выскиваешь въ природѣ уголки, похожіе на Ванъ деръ Хейдена или Хоббему, и жадно вливаешься въ лица, напоминающія какого нибудь Рибейровскаго Варѣоломея. Въ такое время правятся

только сильные контрасты свѣта и тѣни, любишь черныя краски и презираешь бѣлила. Въ такую же точно полосу «Altmeisterei» попалъ и Сѣровъ въ Мюнхенѣ. Одновременно съ копированіемъ онъ написалъ нѣсколько портретовъ съ натуры, отразившихъ это увлеченіе стариками. Одинъ изъ нихъ, выдержанный въ черныхъ, «галерейныхъ» тонахъ, сохранился въ Сѣровскихъ папкахъ. Любопытно отмѣтить, что въ погонѣ за «галерейностью» художникъ неожиданно растерялъ и тѣ твердыя знанія въ рисунокѣ, которыя пріобрѣлъ у Чистякова: скучный и фальшивый по живописи, портретъ этотъ очень сбивъ въ рисунокѣ и измятъ въ формѣ. Сѣровъ не могъ этого не чувствовать, и временами ему начинало казаться, что онъ окончательно заблудился и уже не выберется изъ тупика, въ который попалъ.

Изъ Мюнхена онъ поѣхалъ въ Голландію, гдѣ цѣлыми днями бродилъ по музеямъ. Но здѣсь его вниманіе привлекалъ уже не Тенирсъ и не Мирисъ, а пейзажисты. Ихъ удивительный натурализмъ, необычайная свѣжесть темъ и современность самаго подхода къ природѣ явились для него настоящимъ откровеніемъ. Въ Амстердамѣ онъ написалъ акварелью изъ окна гостиницы тотъ чудесный видъ города, который находится въ собраніи Ф. О. Шехтеля въ Москвѣ. *Стр. 37.* Здѣсь нѣтъ уже и слѣда его Мюнхенской «Altmeisterei», и пелена «галерейности» спала съ глазъ. Еще меньше она замѣтна въ произведеніяхъ, написанныхъ имъ въ Россіи, куда онъ вернулся къ концу лѣта этого года. Но временами она просыпалась въ немъ и здѣсь, особенно въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда онъ писалъ не съ натуры, а сочинялъ что нибудь. Иногда ему удавались такія неожиданныя вещи, какъ тотъ красивый по густой, сочной гаммѣ «Георгій Побѣдоносецъ», который принадлежитъ В. Я. Гарденину въ Москвѣ. *Стр. 41.*

Пріѣхавъ въ Петербургъ, онъ снова началъ ходить въ Академію, но черезъ мѣсяцъ рѣшилъ съ ней разстаться. Какъ онъ умѣлъ «академически» хорошо рисовать, показываетъ сдѣланный имъ еще за годъ до того рисунокъ натурщика. *Стр. 36.* Рисунокъ сохранился у Сѣрова и, показывая его мнѣ, онъ замѣтилъ: «А вѣдь умѣлъ когда то не очень плохо рисовать. Врядъ ли сейчасъ въ Академіи многіе имѣютъ такую твердую и точную черту, а мнѣ вотъ за него 31 номеръ поставили: насколько же первые то лучше были»? И онъ тутъ же выразилъ желаніе видѣть его воспроизведеннымъ въ своей монографіи: «какъ будто не очень стыдно», прибавилъ онъ, комически изобразивъ изъ своихъ кулаковъ подозрную трубу, и глядя въ нее на рисунокъ. Ко времени выхода изъ Академіи относится автопортретный рисунокъ Третьяковской галереи. *Стр. 38.*

Сѣровъ бросилъ Академію не столько потому, что не видѣлъ уже больше отъ нея пользы для себя, сколько изъ-за страстнаго желанія поработать наконецъ самостоятельно, покончить съ положеніемъ какого то вѣчнаго ученика. Вѣдь онъ учился



*Н. Я. фонъ Дервизъ съ ребенкомъ.—1888 г.
(Собрание В. Д. фонъ Дервиза въ Москвѣ).*

уже свыше десяти лѣтъ, а послѣдніе пять лѣтъ работалъ непрерывно подъ чьей нибудь указкой,—естественно, что стало сильно тянуть къ свободѣ, и влекла такая же самостоятельная дѣятельность, какъ та, которая выпала на долю его академическаго друга Врубеля. Ближайшимъ поводомъ для отъѣзда его изъ Петербурга послужило желаніе свидѣться съ невѣстой, жившей тогда въ Одессѣ. Ольга Ѳедоровна Трубникова, воспитанница его тетки Аделанды Семеновны Симоновичъ, росла вмѣстѣ съ нимъ, и съ годами дѣтская дружба превратилась въ любовь. Свадьба ихъ произошла значительно позже, въ 1889 г. въ Петербургѣ, но съ 1884 года они уже были женихомъ и невѣстой.

Уѣзжая поздней осенью этого года въ Одессу, Сѣровъ еще не былъ безусловно увѣренъ въ томъ, что въ Академію никогда больше не вернется. У него было лишь какое то смутное, безотчетное чувство, которое, по его словамъ, онъ формулировалъ такъ: «А что, если ее къ чорту послать»? Но вотъ, въ Одессѣ онъ встрѣтился съ Н. Д. Кузнецовымъ, недавно передъ тѣмъ выдвинувшимся молодымъ даровитымъ художникомъ,—пригласившимъ его поѣхать къ нему въ имѣніе, недалеко отъ Одессы, поработать съ натуры. Сѣровъ поѣхалъ, и такъ увлекся работой, что о возвращеніи въ Академію не могло быть уже рѣчи.

Здѣсь была имъ написана, если не считать нѣсколькихъ мелочей, въ сущности только одна вещь,—«Волю», тотъ большой, серьезный и значительный этюдъ, который находится въ собраніи И. С. Остроухова. *Приложеніе къ стр. 48.* Какъ то разъ, когда мы вмѣстѣ съ Сѣровымъ были у послѣдняго, и въ сотый разъ перебирали глазами давно намъ извѣстные холсты, которыми унизаны всѣ стѣны знакомаго дома въ Трубниковскомъ переулкѣ, Сѣровъ сказалъ мнѣ, указывая на своихъ «Воловъ»: «Вѣдь вотъ поди ты: дрянъ, такъ—картинка съ конфетной коробки, желтая, склизкая, фальшивая,—смотришь тошно. А когда то доставила много радости: первая вещь, за которую мнѣ не очень было стыдно. Потѣлъ я надъ ней безъ конца, чуть не цѣлый мѣсяцъ, должно быть половину октября и почти весь ноябрь. Мерзъ на жестокомъ холодѣ, но не пропускалъ ни одного дня,—мусолилъ и мусолилъ безъ конца, потому что казалось, что въ первый разъ что то такое въ живописи словно стало разъясняться». Безпощадно строгій къ себѣ уже и въ то время, Сѣровъ съ желѣзнымъ упорствомъ писалъ этотъ этюдъ, въ которомъ, какъ ему казалось, онъ высмотрѣлъ у природы нѣчто такое, чего раньше никогда не замѣчалъ. Въ первый разъ онъ почувствовалъ въ натурѣ красоту и гармонию общей красочной гаммы, и въ первый разъ съ удивленіемъ увидѣлъ себя «немножко въ роли господина, а не раба природы». Въ этой живописи какъ то странно сплелись самыя разнообразныя впечатлѣнія послѣднихъ лѣтъ,—уроки Рѣпина, совѣты Чистякова и воспоминанія о заграничной поѣздкѣ. «Волю»—одна изъ наиболѣе важныхъ

вѣхъ въ эволюціи Сѣровскаго творчества, и какъ бы жестоко ни высмѣивалъ онъ позже ея «желтую живопись», онъ имѣлъ въ свое время всѣ данныя считать себя наконецъ художникомъ, а не ученикомъ.

Въ эту же зиму Сѣровъ рисовалъ въ Одессѣ портреты невѣсты *стр. 42, 43, 46* и писалъ свой первый заказной портретъ, по его признанію, очень неудачный. Въ Одессу приѣхалъ тогда изъ Кіева Врубель, которому Сѣровъ очень обрадовался. Они проводили много времени вмѣстѣ и подружился здѣсь еще больше, чѣмъ въ Петербургѣ. Врубель уже тогда носился съ своимъ «Демономъ» и дѣлалъ много эскизовъ. Самого Демона на нихъ еще не было, по крайней мѣрѣ Сѣровъ его не видалъ, но Врубель подготавливалъ для него пейзажъ. Онъ былъ всецѣло поглощенъ своей идеей, и много, очень красиво и увлекательно о ней говорилъ. У него было множество фотографій съ натуры, которыя онъ ставилъ то бокомъ, то вверхъ ногами и, вглядываясь издали въ игру пятенъ, мысленно превращалъ ихъ въ горы. При этомъ онъ бралъ перо, и опредѣленными, рѣзкими штрихами намѣчалъ провалы тѣней и выпуклости свѣтовыхъ массъ. Получался полуфантастическій, полуреальный горный пейзажъ, не то узорный коверъ, не то смѣло начатый съ натуры набросокъ.

Весной 1886 года Сѣровъ поѣхалъ въ Москву. Въ оперѣ С. И. Мамонтова ставилась въ этомъ году «Аида» съ братьями д'Андрадэ и любимицей тогдашней Москвы Ванъ Зандтъ. Благодаря близости къ Мамонтову, ему удалось написать осенью этого года портретъ младшаго изъ братьевъ, тепора, красавца Антонио д'Андрадэ, который былъ выставленъ въ концѣ того же года на V Періодической выставкѣ. *Стр. 45.* Для Сѣрова эта первая его выставка была огромнымъ событіемъ, и портретъ его замѣтили всѣ, интересовавшіеся живописью.

Тогда же онъ написалъ и портретъ другой знаменитости—Ванъ Зандтъ, находящійся нынѣ въ галереѣ И. Е. Цвѣткова. *Стр. 44.* Избалованной пѣвицѣ наскучило долго позировать юному, совершенно неизвѣстному художнику, почти мальчику, и Сѣрову пришлось его торопливо, кое какъ закончить.

Одновременно онъ началъ портретъ М. О. Якушниковой,—свой первый большой, парадный женскій портретъ. *Стр. 65.* Однако начатые сеансы пришлось вскорѣ прекратить, и онъ снова взялся за него только черезъ два года, осенью 1887 года, и въ теченіе зимы довелъ его до конца.

Весну, лѣто и осень 1886 г. Сѣровъ провелъ въ Тверской губерніи, въ Домоткановѣ, имѣніи своего товарища по Чистяковской мастерской — В. Д. фонъ Дервиза. Домотканову суждено было отнынѣ играть въ жизни Сѣрова очень замѣтную роль, ибо здѣсь, какъ и въ Абрамцевѣ, были созданы впоследствии лучшія произведенія художника. Домоткановскихъ этюдовъ этого лѣта сохранилось не мало, и всѣ они свидѣтельствуютъ о вполне опредѣленномъ намѣреніи продол-

жать то, что намѣтилось въ «Волахъ». Все то же упорное изученіе природы, долгое и обдуманное исканіе общаго впечатлѣнія и чисто живописной гармоніи. Особенно долго работалъ онъ надъ этюдомъ сарая, находящимся въ собраніи В. О. Гиршмана. *Стр. 50.* Последнюю вещь онъ считалъ одной изъ наиболѣе удавшихся за все лѣто, но осенью написалъ здѣсь нѣчто еще болѣе значительное. Я имѣю въ виду тотъ замѣчательный осенній вечеръ, который раньше находился въ собраніи М. А. Морозова и недавно поступилъ въ Третьяковскую галерею. *Стр. 49.* Это одно изъ самыхъ проникновенныхъ произведеній Сѣрова, и въ всякаго сомнѣнія лучшее, что имъ было создано до того времени. Онъ писалъ этотъ пейзажъ также очень долго, взвѣсивая чуть не каждый мазокъ, и сохранилъ къ нему нѣкоторую нѣжность до самаго конца.

Поздней осенью онъ поѣхалъ въ Абрамцево, гдѣ написалъ прелестный «Прудикъ» Третьяковской галереи *стр. 53*, а позже ту славную «Зиму», которая такъ и осталась въ Абрамцевѣ, гдѣ виситъ до сихъ поръ. *Стр. 55.* Вариантъ ея находится въ собраніи И. С. Остроухова. *Стр. 54.* Онъ не жилъ здѣсь всю зиму, а только изрѣдка наѣзжалъ изъ Москвы пописать этюды. Въ Абрамцевѣ онъ перерисовалъ всѣхъ, кто только пріѣзжалъ сюда гостить. Среди рисунковъ этого времени хочется отмѣтить энергичную голову К. Д. Арцыбушева. *Стр. 51.*

Въ Москвѣ въ эту зиму три пріятеля,—И. С. Остроуховъ, Н. С. Третьяковъ и М. А. Мамоновъ наняли для совмѣстной работы мастерскую, въ которой предполагали писать съ натурщиковъ. Они пригласили работать и Сѣрова, съ которымъ всѣ трое были въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ. Помимо работы съ натуры онъ написалъ здѣсь и большой плафонъ для дома въ имѣніи Селезневыхъ. Плафонъ изображалъ Аполлона, мчащагося въ колесницѣ, запряженной бѣлыми конями. Отъ фигуры Аполлона во всѣ стороны струились лучи, и онъ являлся какъ бы источникомъ свѣта. «Даже вспомнить

тошно,—закончилъ онъ свой рассказъ объ этой картинѣ,—просто—

ein famoses Stück aus einer Componierschule». Въ эту

же зиму Сѣровъ написалъ портретъ П. А. Ма-

моновой,—первый, который доставилъ

ему извѣстное удовлетворе-

ніе. *Стр. 57.* Такъ про-

шла зима.

IX.

ВТОРАЯ ПОѢЗДКА ЗА ГРАНИЦУ И РАБОТА ВЪ АБРАМЦЕВѢ И ДОМОТКАНОВѢ.

Весной 1887 г. Сѣровъ вмѣстѣ съ своими друзьями по мастерской, И. С. Остроуховымъ и М. А. Мамонтовымъ, поѣхалъ въ Италію. Путешествіе продолжалось полтора мѣсяца и вышло необыкновенно удачнымъ. По словамъ Сѣрова, это было самымъ счастливымъ временемъ его жизни: никогда, — ни прежде, ни послѣ, — онъ не испыталъ столько радости, не пережилъ такихъ восторговъ, какіе выпали на его долю во Флоренціи, въ Миланѣ и особенно въ Венеціи. При одномъ воспоминаніи объ этихъ дивныхъ дняхъ у него духъ захватывало, при чемъ онъ затруднился даже опредѣлить, что именно было наиболѣе увлекательнымъ среди венеціанскихъ впечатлѣній. Все было увлекательно: старикъ Верди только что написалъ тогда своего «Отелло», и Таманьо пѣлъ его въ Венеціи; восторгъ и упоеніе висѣли, казалось, въ воздухѣ, передавались каждому, отъ знатныхъ форестьеровъ до послѣдняго гондольера, и бурно захватили московскихъ друзей. Не хотѣлось уѣзжать изъ этой мраморной сказки, въ которой разсыпано столько искусства, сколько нѣтъ его во всей сѣверной Европѣ. И здѣсь, въ этихъ многочисленныхъ церковкахъ, скрывающихся по изворотливымъ закоулкамъ, во дворцѣ дожей и въ Академіи Сѣровъ все время чувствовалъ, что ему открылся новый міръ красоты и свершилось новое прозрѣніе. Хотѣлось неудержимо, страстно работать, и такой жажды работы онъ позже не испытывалъ уже ни разу.

Однако, въ самой Венеціи работалось мало: слишкомъ много приходилось смотрѣть. Онъ успѣлъ сдѣлать всего лишь нѣсколько набросковъ и написалъ отличный этюдъ «Riva degli Schiavoni», находящійся въ собраніи И. С. Остроухова. Стр. 63. Но съ тѣмъ большимъ увлеченіемъ отдался онъ работѣ тотчасъ по

возвращеніи въ Россію. Изъ Италіи проѣхалъ прямо въ Абрамцево, и здѣсь написалъ тотъ замѣчательный портретъ Вѣры Савишны Мамонтовой, который до сихъ поръ виситъ въ старомъ Абрамцевскомъ домѣ. *Приложеніе къ стр. 72.*

Бываютъ созданія человѣческаго духа, переростающія во много разъ намѣренія ихъ творцовъ. Случалось, что скромный школьный учитель, долгіе годы сидѣвшій, согнувши спину, въ своей каморкѣ надъ какой то никому изъ окружающихъ ненужной рукописью, черезъ полвѣка послѣ своей смерти оказывался создателемъ новаго міропониманія, отцомъ новой философіи, властителемъ думъ и настроеній вѣка. Онъ самъ не признавалъ всей значительности и цѣнности своего труда. Такъ совершались самыя необычайныя открытія, такъ создано не мало великихъ произведеній поэзіи, музыки, скульптуры, архитектуры и живописи. Къ такимъ же созданіямъ надо отнести и этотъ удивительный Сѣровскій портретъ. Изъ этюда «дѣвочки въ розовомъ», или «дѣвочки за столомъ» онъ выросъ въ одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній русской живописи, въ полную глубокаго значенія «картину», отмѣтившую цѣлую полосу русской культуры.

Прошло уже четверть вѣка съ тѣхъ поръ, какъ написанъ портретъ, настали другія времена, и того, что было, не вернуть. Нѣтъ больше на свѣтѣ и этой дѣвушки-подростка, съ такимъ чудеснымъ, невыразимо русскимъ лицомъ, что если бы и не было внизу Сѣровской подписи, все же ни минуты нельзя было сомнѣваться въ томъ, что дѣло происходитъ въ Россіи, въ старомъ помѣщичьемъ домѣ. Можно навѣрное сказать, что эта старая мебель не покупалась у антиквара, да врядъ ли ее и цѣнили тогда: можетъ быть и подумывали временами о замѣнѣ «неуклюжей и неудобной рухляди» свѣжей и «изящной гарнитурой», да все какъ то некогда было возиться—пусть себѣ стоитъ. За деревенскимъ окномъ не видишь, но чувствуешь аллеи парка, песчаныя дорожки и все то неизъяснимое очарованіе, которымъ насквозь проникнута каждая бездѣлица старой русской усадьбы.

Во всей русской литературѣ я не знаю ничего, что на меня дѣйствовало бы такъ сильно, какъ нѣсколько строкъ изъ отвѣда Татьяны Олѣгивны:

... Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветوشь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ,
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Олѣгнѣ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моею.

Не знаю почему, — да и не хочу этого знать, — но каждый разъ, когда я дохожу до этой «полки книгъ», у меня гдѣ то далеко внутри что то срывается



Александръ Николаевичъ Сбровъ.—1889 г.
(Музей Александра III въ Сиб.).

и приходится дѣлать надъ собой усиліе, чтобы не потерять равновѣсія и не разрыдаться.

Въ русской живописи я знаю только одну вещь, напоминающую мнѣ не сравненные стихи Пушкина — Сбровскій портретъ В. С. Мамонтовой. Здѣсь не

видно «полки книгъ», но я увѣренъ, что она есть, непременно есть,—либо тутъ же, либо въ сосѣдней комнатѣ,—какъ навѣрное знаю, что гдѣ то въ концѣ сада есть «крестъ», и тихо шевелится «тѣнь вѣтвей» надъ чьей то дорогой могилой.

Я такъ безконечно люблю эту вещь, что дорого далъ бы за счастье видѣть ее когда нибудь въ Третьяковской галереѣ. Какъ то Сѣровъ упрекнулъ меня въ томъ, что я въ своемъ «Введеніи въ Исторію русскаго искусства» слишкомъ высоко поставилъ этотъ портретъ. «Я самъ цѣню и пожалуй даже люблю его,—сказалъ онъ мнѣ. Вообще, я считаю, что только два сносныхъ въ жизни и написалъ,—этотъ, да еще «подъ деревомъ», но все же нельзя ужъ такъ то, ужъ очень то! Все, чего я добивался, это—свѣжести, той особенной свѣжести, которую всегда чувствуешь въ натурѣ и не видишь въ картинахъ. Писалъ я больше мѣсяца и измучилъ ее, бѣдную, до смерти, ужъ очень хотѣлось сохранить свѣжесть живописи при полной законченности,—вотъ какъ у старыхъ мастеровъ. Думалъ о Рѣпинѣ, о Чистяковѣ, о старикахъ,—поѣздка въ Италію очень тогда сказала,—но больше всего думалъ объ этой свѣжести. Раньше о ней не приходилось такъ упорно думать».

По его словамъ, онъ работалъ «запоемъ», точно въ угарѣ, и чувствовалъ, что работа спорится и все идетъ такъ хорошо, какъ никогда раньше. Было такое же почти восторженное настроеніе, какъ въ Венеціи, и было самое великое счастье, какое только можетъ выпадать на долю художника,—сознаніе удачи въ творествѣ, ощущеніе бодрости, силы, хорошихъ глазъ и послушныхъ рукъ.

Кромѣ портрета В. С. Мамоновой Сѣровъ въ это лѣто сдѣлалъ не мало рисунковъ и этюдовъ. Послѣдніе были написаны какъ будто съ нѣскольکو инымъ чувствомъ, чѣмъ портреты: нѣтъ и слѣда отточенности и законченности, а напротивъ, есть обычная его этюдная, широкая живопись, какой отличались этюды 1884—1885 г.

Зимой въ 1887—1888 года Сѣровъ ѣздилъ въ Ярославль, гдѣ написалъ два заказанныхъ ему портрета. По его словамъ, они были неудачны, и онъ такъ и не сказалъ мнѣ, чьи они.

Въ эту же зиму онъ окончилъ портретъ М. О. Якушковой, начатый имъ еще два года тому назадъ, осенью 1885 г. *Стр. 65.* Это было тогда, когда онъ писалъ портреты Ванъ Заидтъ и д'Андрадэ. Прерванные почему то сеансы возобновились только зимой 1887 г., и портретъ сохранилъ эту печать двойственности: кое что въ его живописи еще очень незрѣло, значительно уступаетъ Абрамцевскому портрету, а кое что уже бодро и свѣжо, — точно сдѣлано одновременно съ послѣднимъ или даже позже.

Весною слѣдующаго, 1888 года Сѣровъ поѣхалъ въ Домотканово, и здѣсь проработалъ все лѣто. Это лѣто оказалось еще болѣе удачнымъ, чѣмъ предыдущее, ибо здѣсь онъ написалъ свое лучшее произведеніе — «Дѣвушку подъ деревомъ», или, какъ она зовется въ каталогѣ Третьяковской галереи, «Дѣвушку, освѣщенную



Степные кони запорожцевъ.—1889 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

солнцемъ». Приложение къ стр. 80. Это портретъ его двоюродной сестры, М. Я. Симоновичъ, нынѣ Львовой ¹. Самъ Сѣровъ считалъ этотъ портретъ лучшимъ изъ всѣхъ когда либо имъ написанныхъ.

Я никогда не забуду, какъ незадолго до его кончины, въ началѣ ноября 1911 года мы стояли съ нимъ въ Третьяковской галереѣ передъ этимъ портретомъ. Онъ всегда висѣлъ очень высоко, подъ самымъ потолкомъ, и не было никакой возможности разглядѣть какъ слѣдуетъ его живопись. Близъ того мѣста стѣны, гдѣ онъ висѣлъ, приходилась отдушина, и вотъ, изъ опасенія какъ бы портретъ не пострадалъ, совѣтъ галереи рѣшилъ его перевѣсить, что и было сдѣлано осенью этого

¹ Марія Яковлевна Симоновичъ—дочь сестры Валентины Семеновны, Аделаиды Семеновны Симоновичъ, на другой дочери которой, Надеждѣ Яковлевнѣ, женатъ Сѣровскій пріятель В. Д. фонъ Дервизъ.

года. Дивная вещь, одна из лучших по живописи во всей Третьяковской галерее, была спущена в нижний ряд, и только теперь, впервые с тех пор как она попала сюда, стало возможным близко любоваться ее изумительным живописным богатством. Только теперь можно было оценить все эти бесконечные переливы радужных цветов, не назойливых, не надуманных и меньше всего теоретичных, а глубоко прочувствованных и точно высмотренных в природе. Эта вещь до такой степени современна, так свежа, нова и «сегодняшняя», что почти не выразишь ее датой—1888 году.

Я сказал Сброву о перевеске его картины, и ему захотелось на нее взглянуть. Когда мы пришли в ту комнату, которая прежде была под названием Левитановской, а теперь всеми зовется Сбровской, и остановились у «Двушки, освещенной солнцем», он долго стоял перед ней, пристально ее разсматривая и не говоря ни слова. Потом махнул рукой, и сказал, не столько мне, сколько в пространство: «написал вот эту вещь, а потом всю жизнь, как ни пыжился, ничего уж не вышло: тут весь выдохся». Потом он подвел меня вплотную к картине, и мы стали подробно разглядывать все переливы цветов на кофточке, руках, лице. И он снова заговорил: «И самому мне чудно, что это я сделал, — до того на меня не похоже. Тогда я в род как с ума спятил. Надо это временами: пить-пить, да малость и спитишь. А то ничего не выйдет».

И действительно, эта вещь создана в минуту необычайного подъема, в редчайшем и подлиннейшем творческом экстазе. Ничего, что он писал ее всего лишь, втрое дольше, чем В. С. Мамонтову: художественное произведение уже на три четверти создано в момент его вдохновенного зачатия, в то чудесное, необыкновенное мгновение, когда жизненное видение таинственно превращается в душе художника в видение пластическое, в художественный образ. Вся последующая, трехмесячная работа была только выявлением, углублением и чеканкой этого первого обаятельного образа.

Мне много раз приходилось беседовать с Сбровым об этом замечательном произведении, и я всякий раз пытался выяснить хоть сколько нибудь его генетическую связь с предшествующим русским или европейским искусством. Однако, он и сам не мог объяснить, каким образом родилась замечательная живопись. В России была до того написана одна только вещь, из которой ее можно вывести, это—Сбровский же портрет В. С. Мамонтовой, сделанный им за год перед тем. Между обоими есть логическая связь, и можно себе ясно представить, как различные технические приемы Абрамцевского портрета, почувствованные там сравнительно робко, почти ощупью, развернулись здесь, в Домоткановском, в



С. М. Драгомирова.—1889 г.

(Собрание С. М. Лукомской).

великолепную, гордую маэстрию. Ни съ чѣмъ больше въ Россіи сравнивать послѣдній портретъ не приходится: онъ точно оторванъ отъ всего русскаго искусства,—какой то непонятный, загадочный, непомнящій родства. Въ немъ страннымъ образомъ чувствуются отзвуки искусства импрессионистовъ 1870-хъ годовъ, но какъ разъ ихъ то Сѣровъ тогда, еще не видавъ а узнавъ значительно позже. Въ то время онъ видѣлъ только тѣхъ французовъ, которые были въ собраніи С. М. Третьякова и нынѣ находятся въ Третьяковской галереѣ. Среди нихъ одинъ—Бастьенъ



Мазини.—1890 г.
(Собрание П. А. Баранова въ Москвѣ).

Лепажъ, произвелъ на него настолько глубокое впечатлѣніе, что годъ спустя онъ ѣдетъ въ Парижъ на всемірную выставку только для того, чтобы увидать побольше картинъ этого художника.



С. Н. Мамонтовъ.—1890 г.
(Собрание С. С. Мамонтова въ Москвѣ).

Бастъень Лепажъ былъ самъ отголоскомъ импрессионизма. Онъ явился какъ бы посредникомъ между новаторами въ живописи и большой публикой. Широкимъ кругамъ, воспитавшимъ свои вкусы на разныхъ Кутюрахъ, Кабанеляхъ и Бугро.

были совершенно непонятны пестрые холсты Моне, Сислея, Ренуара и Мане, издававшиеся, как имъ казалось, надъ здравымъ смысломъ. Человѣкъ весьма одаренный, Лепажъ былъ слишкомъ большимъ опортунистомъ, почему и лишенъ яркой физиономіи, но вліяніе этого маклера отъ искусства, двуликаго Флажероля знаменитаго романа Зола, было огромнымъ во всей Европѣ. И вотъ, въ Москвѣ совершилось нѣчто поистинѣ волшебное: Сѣровъ, загипнотизированный Бастьенъ Лепажемъ, инстинктивно почувалъ въ его живописи то цѣнное, что было этимъ художникомъ похищено у импрессионистовъ. Увидавъ сквозь густой слой дешевки, бывшей на вкусы толпы, скрывавшееся въ глубинѣ живое и вѣчное, онъ очисти́лъ его отъ всѣхъ налетовъ, и далъ свое рѣшеніе проблемы «человѣкъ—воздухъ—свѣтъ», весьма, конечно, отличающееся отъ рѣшенія, даннаго мастерами импрессионизма. Такимъ образомъ, «Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ» совсѣмъ не является провинціальнымъ отголоскомъ французскаго импрессионизма, а скорѣе исканіемъ параллельнымъ, притомъ исканіемъ, приведшимъ къ совершенно инымъ результатамъ. Добиться одному человѣку того, надъ чѣмъ работаетъ цѣлая группа, настоящая школа художниковъ, конечно нельзя. Импрессионизмъ созданъ не волей одного лица, а упорными исканіями цѣлаго десятка фанатически настроенныхъ людей. Онъ—продуктъ коллективнаго творчества, и потому такъ велико его значеніе. Но тѣмъ удивительнѣе эта одинокая попытка московскаго юноши, и приходится только скорбѣть о томъ, что въ свое время не только никто не поддержалъ его въ этомъ направленіи, никто не пошелъ по той же дорогѣ, но, что досаднѣе всего, и самъ онъ отказался отъ своего смѣлаго пути, и уже никогда болѣе на него не возвращался. А можно представить себѣ, какія перспективы сулила русской живописи дружная работа группы даровитыхъ юношей, которыхъ такъ много было тогда въ Москвѣ, именно въ этомъ, проложенномъ Сѣровымъ новомъ направленіи. Домоткановскій портретъ—столь же русскій по духу и чувству, какъ и Абрамцевскій. Въ противоположность портретамъ Ренуара, сходнымъ по задачѣ съ Сѣровскимъ, послѣдній гораздо «крѣпче», опредѣленнѣе, безъ шатанія формъ, безъ той ненужной смазанности и слизанности, которая нынче такъ досадна въ произведеніяхъ великаго французскаго мастера. Ренуаръ — легче, но и легковѣснѣе, воздушнѣе — но и поверхностнѣе; Сѣровъ тяжелъ, но онъ глубже, его тяжесть — тяжесть глыбы-цѣлны. Ни тѣни кокетства, всегда присущаго Ренуару, ни одного жеста, рассчитаннаго на эффектъ,—только ясная, прозрачная правдивость и такая же ясная, простая красота.

Дальше мы увидимъ, какъ случилось, что Сѣрову не пришлось уже больше возвращаться къ задачамъ, подобнымъ той, которая захватила его въ Домоткановѣ.

Въ то же лѣто Сѣровъ написалъ еще портретъ другой своей кузины П. А. фонъ-Дервизъ съ ребенкомъ *стр. 67*, а осенью тотъ прелестный «Прудъ», который нахо-

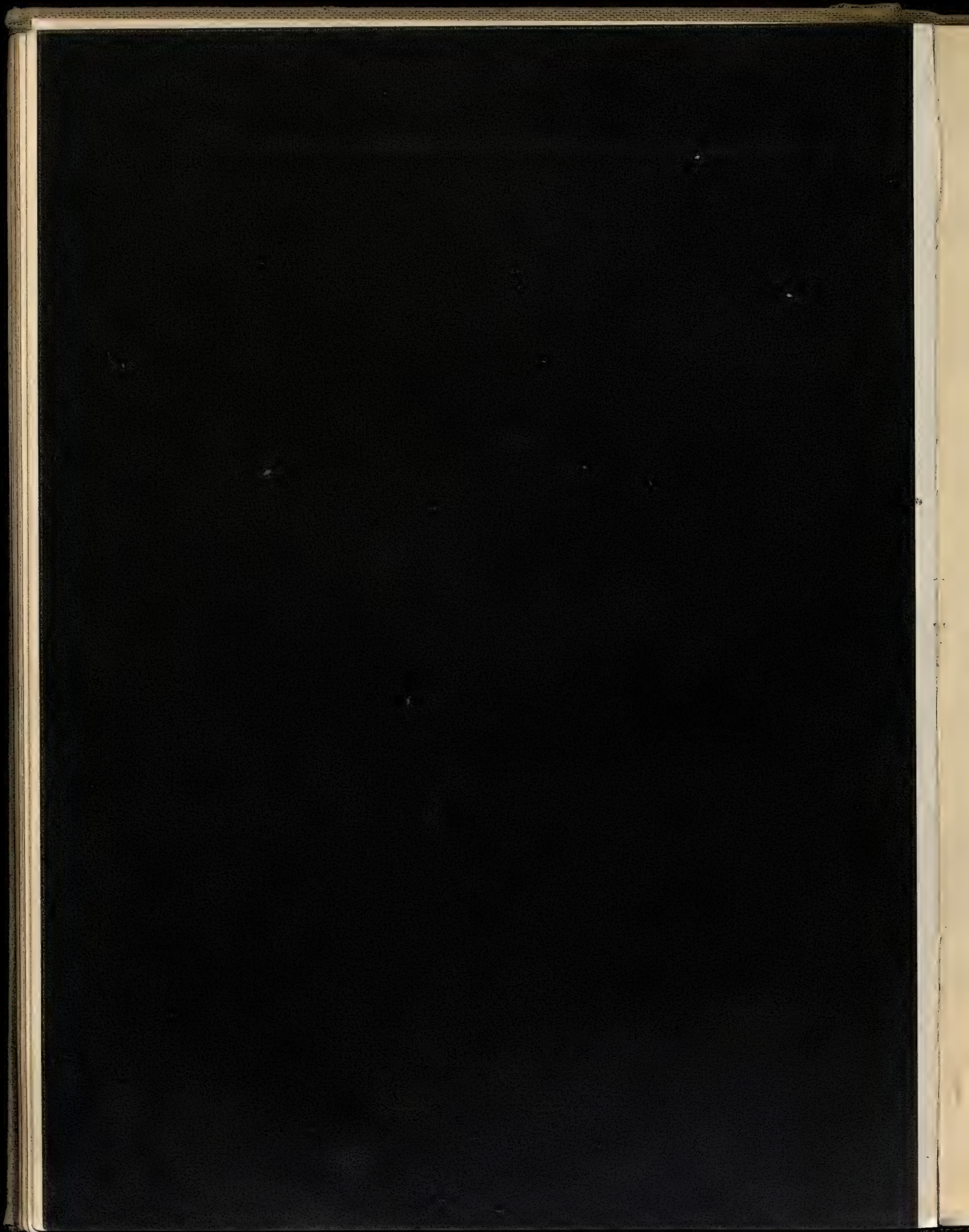


С. В. Суров

И. П. Косилов

Девушка
в саду

(1888)





Ели.—1890 г. (Собраніе С. Т. Морозова въ Москвѣ).

Иллю-
страцій
къ Лер-
монтову.



1891 г.
(Собраніе
М. П. Рябу-
шинскаго
въ Москвѣ).

Приложеніе къ стр. 64. Самъ онъ считалъ его лучшимъ пейзажемъ, когда либо имъ написаннымъ, и хотѣлъ его видѣть воспроизведеннымъ въ краскахъ въ своей монографіи. «Я вѣдь все-таки немножко и пейзажистъ»,—прибавилъ онъ, комически нахмуривъ лобъ. Такъ же, какъ портретъ, онъ писалъ этотъ прудикъ очень долго и бросилъ только потому, что кое гдѣ начали уже появляться желтые листья, и лѣсъ пестрѣлъ съ каждымъ днемъ больше. Ясная, бодрая и тонкая живопись этой вещи напоминаетъ кое въ чемъ Домоткановскій портретъ, и надо сказать, что такихъ пейзажей Сѣрову также не довелось уже впоследствии писать.

Иллю-
страція
къ Лер-
монтову.



1891 г.
Собраніе
М. Н. Рябу-
чинскаго
въ Москвѣ.

X.

ЖЕНИТЬБА И ПЕРЕѢЗДЪ ВЪ МОСКВУ.

Зима 1888—1889 года осталась для Сѣрова памятной на всю жизнь: въ декабрѣ онъ въ первый разъ выставилъ нѣсколько лучшихъ своихъ произведеній и имѣлъ крупный успѣхъ, а въ январѣ—женился.

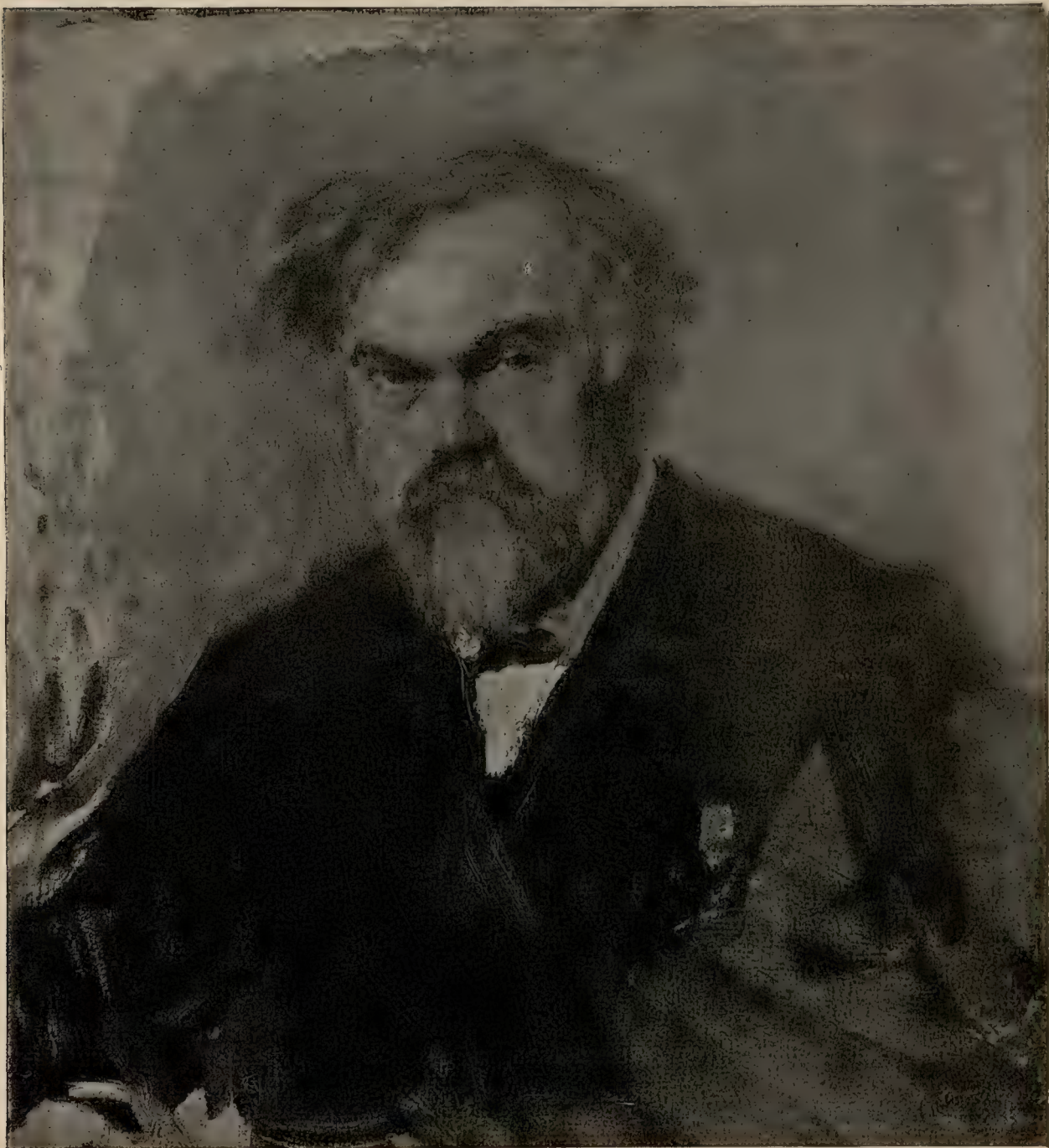
Имя Сѣрова и раньше было однажды отмѣчено въ каталогѣ одной изъ выставокъ: въ декабрѣ 1885 г. на Періодической появился его портретъ Антонио д'Андрада, но онъ былъ выставленъ случайно, даже не имъ лично, а его друзьями. Теперь, на VIII Періодической выставкѣ, появились сразу портретъ В. С. Мамонтовой, «Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ» и «Прудъ». Былъ еще одинъ недурной портретъ—П. И. Бларамберга, но рядомъ съ тѣми тремя первоклассными вещами онъ терялся.

Вся художественная Москва замѣтила и оцѣнила Сѣрова, а самъ онъ, подъ вліяніемъ успѣха, сталъ подумывать о картинѣ, или по крайней мѣрѣ о какомъ

нибудь сложномъ, «картинномъ» портретѣ. Ему захотѣлось написать большой портретъ отца въ его кабинетѣ, за работой. Не имѣя подъ руками необходимыхъ матеріаловъ, онъ рѣшилъ ѣхать въ Петербургъ, чтобы тамъ собрать сохранившуюся у матери обстановку отцовскаго кабинета, и найдя подходящаго натурщика, написать съ него фигуру въ рабочемъ костюмѣ отца¹. Съ помощью Валентины Семеновны, въ нанятой Сѣровымъ на Михайловской площади комнатѣ былъ устроенъ уголокъ, до иллюзіи напоминавшій кабинетъ Сѣрова-отца: у окна поставили знаменитую конторку съ подвѣшенными сбоку афишами, за которой онъ обычно работалъ, а по стѣнѣ размѣстили остальную мебель, при чемъ не были забыты ни свѣчи, ни этажерка со статуэтками. Стр. 73. Въ это время пріѣхала изъ Одессы его невеста, Ольга Ѳедоровна Трубникова, и въ концѣ января 1889 года состоялась ихъ свадьба. Последняя, однако, не помѣшала работѣ надъ портретомъ, который быстро подвигался впередъ. Чтобы не панимать натурщика, Сѣровъ надѣвалъ костюмъ отца на жену и писалъ фигуру съ нея. Онъ долго не могъ справиться съ головой, и осенью пошелъ совѣтоваться по этому поводу съ Рѣпинымъ. Его старый учитель и другъ предложилъ ему принести портретъ въ мастерскую и тутъ кончить, такъ какъ работать надъ большимъ холстомъ у маленькаго окна было неудобно. Рѣпинъ подыскалъ ему и подходящую модель, актера Васильева, отдаленно напоминавшаго Сѣрова-отца. Написанный съ него въ одинъ сеансъ живой этюдъ сохранился у Рѣпина, недавно передавшаго его О. Ѳ. Сѣровой. Скоро голова отца была заново прописана и весь портретъ оконченъ.

Еще весною 1889 года, молодые собирались ѣхать въ Парижъ, гдѣ весною открывалась всемірная выставка. Эту свадебную поѣздку пришлось отложить, такъ какъ на нее не было денегъ. Вообще въ первое время послѣ свадьбы приходилось туго, и надо было искать какой нибудь заказной работы. Завѣдывавшій конторою «Нивы», Ю. О. Грюнбергъ, въ семьѣ котораго Сѣровъ былъ принятъ какъ въ своей родной, предложилъ ему сдѣлать рисунокъ для журнала. Изъ нѣсколькихъ сочиненныхъ имъ композицій на сюжеты изъ жизни запорожцевъ былъ выбранъ рисунокъ, изображающій укрощеніе степныхъ запорожскихъ коней, который и помѣщенъ тогда же въ «Нивѣ». Вариантъ его сохранился въ Сѣровскихъ бумагахъ. Стр. 75. Одновременно съ этимъ рисункомъ онъ написалъ портретъ жены Ю. О. Грюнберга, Маріи Григорьевны, и вскорѣ В. В. Матѣ устроилъ ему большой заказной портретъ знаменитаго въ Петербургѣ реформатскаго проповѣдника пастора Дальтона. Оба послѣднихъ портрета не принадлежатъ къ числу удачныхъ работъ художника. Въ

¹ Въ Москвѣ онъ сдѣлалъ на всякій случай акварельную копію съ Келеровскаго портрета отца, висѣвшаго тогда уже въ Третьяковской галерей. Эта акварель находится сейчасъ въ собраніи А. В. Касьянова въ Москвѣ.



П. П. Кончаловскій.—1891 г.
(Собраіе П. П. Кончаловскаго-сына въ Москвѣ).



З. В. Морозов.—1892 г.
(Третьяковская галерея).

сентябрѣ этого года Сѣрову удалось достать въ Москвѣ у друзей довольно значительную—по тогдашнему его положенію—сумму, вполне обеспечившую поѣздку въ Парижъ, и молодые супруги уѣхали на всемірную выставку.

Главной цѣлью поѣздки являлось страстное желаніе Сѣрова увидеть какъ можно больше картинъ его тогдашняго любимца—Бастьенъ-Лепаже. Этотъ мастеръ дѣйствительно оказался чрезвычайно полно и блестяще представленнымъ на выставкѣ. Сѣровъ говорилъ мнѣ, что отъ всей гигантской выставки у него остались въ памяти только его картины, и среди нихъ наиболѣе глубокое впечатлѣніе оставила «Жанна д'Аркъ»,—серіозно штудированная фигура крестьянской дѣвушки, писаная на воздухѣ.



Таланъо.—1890—1891 г.
(Собраніе В. О. Гиришмана въ Москвѣ).



Императоръ Александръ III съ Августѣйшей семьей. 1892—1893 г.
(Залъ Харьковскаго губернскаго дворянскаго Собранія).

Вскорѣ супруги вернулись въ Россію: Сѣровъ въ Москву, Ольга Фёдоровна— въ Домотканово. Онъ съѣздилъ въ Абрамцево, гдѣ работалъ на воздухѣ, а поздней осенью уѣхалъ въ Петербургъ, чтобы пройти недописанный пор-



Императоръ Александръ III съ Августѣйшей семьей. Фрагментъ картины. 1892—1895 г.
(Залъ Харьковскаго губернскаго дворянскаго Собранія).



Линейка изъ Москвы въ Кузьминки.—1892 г.

(Собраіе М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

треть Дальтона и закончить портретъ отца. Тутъ онъ и сдѣлалъ упоминавшійся выше этюдъ съ Васильева.

Поздней осенью, придя какъ то къ Рѣпину, съ тѣмъ чтобы освѣжить свою изрядно ему наскучившую¹ работу, онъ увидалъ у него начатый этюдъ дѣвушки въ малорусскомъ костюмѣ. Оказалось, что это портретъ Софьи Михайловны Драгомировой, дочери извѣстнаго генерала, явившейся вскорѣ въ мастерскую на сеансъ. Вотъ что рассказываетъ она объ этой первой своей встрѣчѣ съ Сѣровымъ. «Помню, что пріѣхавъ однажды въ октябрѣ 1889 г. на сеансъ къ Рѣпину, въ его мастерскую у Калинкина моста, я застала тамъ неизвѣстнаго господина, съ которымъ меня

¹ Сѣровъ на всю жизнь сохранилъ отвращеніе къ этому своему произведенію, и ни за что, несмотря на всѣ упрасиванія, не хотѣлъ его продавать ни въ частныя руки, ни музеямъ. Только послѣ его кончины, портретъ Сѣрова-отца былъ пріобрѣтенъ Музеемъ Александра III въ Петербургѣ.

О. О.
Тамара
1892 г.



(Собрание
О. О.
Тамара
въ Москвѣ).

познакомилъ Рѣпинъ. Побродивъ вокругъ меня и посмотрѣвъ на меня исподлѣбя, онъ сказалъ что то Рѣпину. Послѣдній обратился ко мнѣ и попросилъ разрѣшенія Сѣрову тоже писать съ меня портретъ. Онъ работалъ надъ нимъ въ мастерской Рѣпина все время, пока оставался въ Петербургѣ. Помню, что тогда же въ мастерской стоялъ и написанный имъ портретъ его отца. Валентинъ Александровичъ уѣхалъ въ Москву, не докончивъ моего портрета, и передавая его мнѣ, Рѣпинъ сдѣлалъ нѣсколько мазковъ на костюмѣ и аксессуарахъ, не трогая лица. Думаю, ихъ легко узнать, но насколько помню имъ была дописана только рубаха» ¹. Стр. 77.

¹ Изъ письма С. М. Лукомской къ автору.



Осень.—1892 г.

(Собрание В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

С. М. Драгомирова, нынѣ Лукомская, очень хорошо рассказываетъ о томъ, какъ этотъ этюдъ-портретъ былъ свидѣтелемъ роста Сѣровской славы. Онъ долго висѣлъ вмѣстѣ съ Рѣпинскимъ портретомъ въ Кіевѣ, въ домѣ М. И. Драгомирова, командовавшаго въ то время войсками Кіевского округа. Пріѣзжавшіе въ Кіевъ петербургскіе гости генерала въ началѣ 1890-хъ годовъ всегда спрашивались о Рѣпинскомъ портретѣ: «говорятъ, у васъ есть замѣчательный портретъ вашей дочери, написанный знаменитымъ Рѣпинымъ»? Гости водили показывать портретъ. «А это кто писалъ»?—спрашивали обыкновенно, указывая на висѣвшій тутъ же Сѣровскій портретъ. «Это, такъ, одинъ ученикъ Рѣпина». На это слѣдовало равнодушное «а—а»! Нѣсколько позже, имя этого ученика уже громко называлось, а еще черезъ нѣкоторое время пріѣзжіе изъ столицъ прежде всего освѣдомлялись: «а скажите, правда, что у васъ есть прекрасный портретъ Сѣрова съ Софьи Михайловны»? И уже потомъ спрашивали, останавливаясь передъ Рѣпинскимъ: «А это чей»?

Такъ слава ученика постепенно догоняла славу учителя, и въ концѣ концовъ переросла ее.

Въ началѣ зимы Сѣровъ поѣхалъ въ Москву, и поселился въ мастерской у С. И. Мамонтова. Эта мастерская, на Спасской Садовой, была настоящимъ художественнымъ клубомъ, ибо гостепріимный хозяинъ былъ сердечно радъ каждому даровитому художнику, находившему здѣсь не только радушный пріемъ, но и кровъ и постоянную помощь. Въ огромной мастерской, смахивавшей скорѣе на какой то



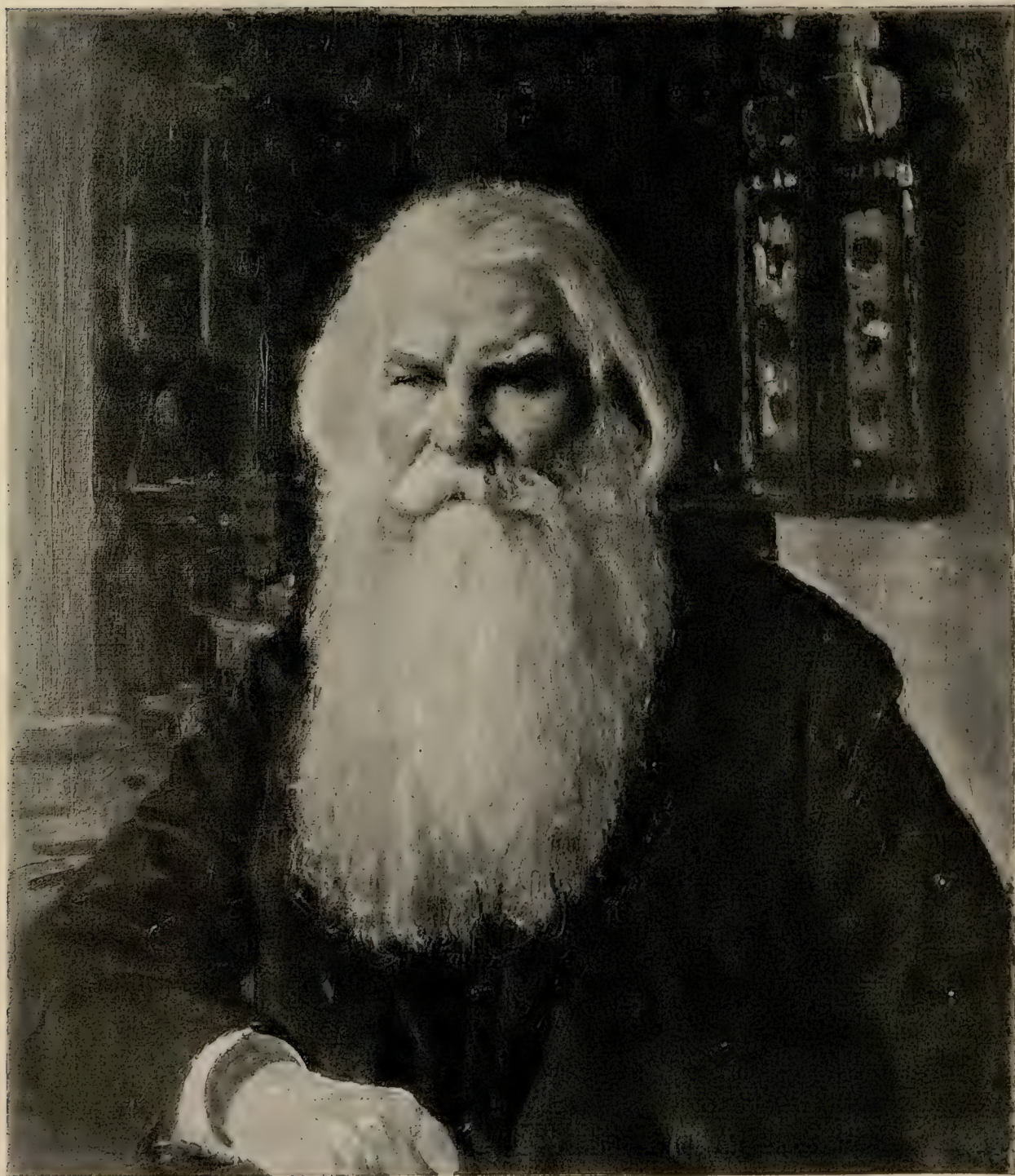
И. Е. Рѣпинъ.—1892 г.
(Галерея И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).

сарай, чѣмъ на пріютъ музъ, Сѣровъ встрѣтился съ Врубелемъ и Константиномъ Коровинымъ, жившими у Мамонтова. Еще раньше, въ 1886—1887 г. Врубель пріѣзжалъ въ Москву изъ Кіева и навѣстилъ своего академическаго пріятеля въ Остроуховской мастерской. Сѣровъ уже тогда очень высоко цѣнилъ исключительное дарованіе Врубеля, и къ этому времени относятся нѣкоторые Сѣровскіе эскизы, навѣянныя акварелями этого мастера. *Стр. 60.* Врубель тогда очень бѣдствовалъ, и Сѣровъ познакомилъ его съ С. И. Мамонтовымъ, изъявившимъ готовность поддержать его друга, но вскорѣ А. В. Праховъ вынудилъ художника обратно въ Кіевъ, и ему неожиданно пришлось покинуть Москву. Коровинъ давно жилъ у Мамонтова, и съ этого времени у нихъ съ Сѣровымъ завязалась та тѣсная дружба,



И. И. Левитанъ.—1893 г.
(Третьяковская галерея).

которая не прекращалась до послѣднихъ дней жизни Сѣрова. Зимѣ онъ прожилъ въ Мамонтовской мастерской, и это чудесное Рождество 1889—1890 г. вспоминалъ потомъ всю жизнь. Оно рисовалось ему въ какомъ то артистическомъ угарѣ: пѣвцы, пѣвицы, художники, постоянная музыка, пѣніе, непрестанные сеансы, во время которыхъ художникамъ позировать красивыя женщины, неумолкаемый шумъ, смѣхъ и гомонъ, обильные ужины, рѣчи и вино.



И. Е. Забѣлинъ.—1892 г.
(Историческій музей въ Москвѣ).



Крымскій дворикъ.—1893 г.

(Третьяковская галерея).

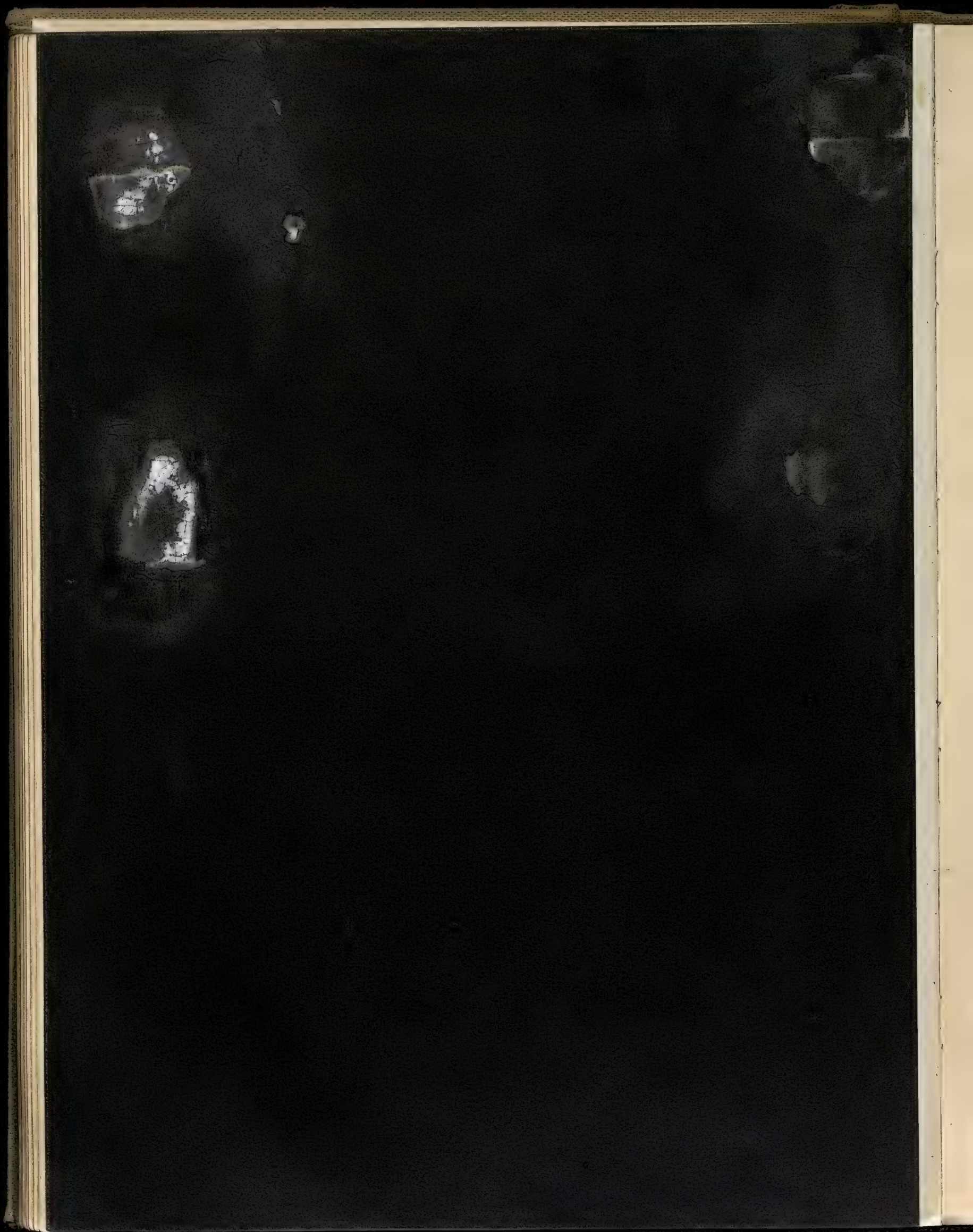
На Рождествѣ этого года Сѣрову согласился позировать самъ Мазини, балованнѣйшій изъ баловней оперной сцены. Начатый тогда же портретъ его былъ законченъ только въ началѣ февраля, и произвелъ на всѣхъ большое впечатлѣніе. Стр. 78. Видѣвшіе его тогда вспоминаютъ до сихъ поръ о разговорахъ, вызванныхъ этимъ портретомъ. Самъ Сѣровъ былъ имъ не слишкомъ доволенъ, и написалъ по этому поводу забавное письмо женѣ: «Портретъ идетъ—если не выйдетъ—недурно, т. е. похожъ, и такъ вообще, только сама живопись мнѣ не особенно что то: цвѣта несвободные. Всѣмъ правится, начиная съ самого Мазини, весьма много въ общежитіи кавалера. Предупредителенъ и любезенъ на удивленіе, подымаетъ упавшія кисти, въ родѣ Карла V и Тиціана. Но что пріятнѣе всего, это то.



В.В. Суров

Собрание И.А. Абрамова
в Москве

Портрет
К.В. Коросина
(1891.)





Р. С. Львова.—1893 г. (Собрание В. К. Лазарисъ въ Одессѣ).

что онъ сидитъ аккуратно два часа, самымъ старательнымъ образомъ. И когда его спрашиваютъ, откуда у него столько терпѣнія, онъ заявляетъ: отчего жъ и не посидѣть, если портретъ хорошъ,—если бы ничего не выходило, онъ прогналъ бы меня давно! Мило, мнѣ нравится» ¹.

¹ Письмо отъ 5 февраля 1890 г. (Изъ семейнаго архива О. О. Сѣровой).



Н. С. Лвсковъ.—1894 г.
(Третьяковская галерея).

Тогда же написанъ и недоконченный портретъ С. И. Мамонтова. *Стр. 79.*

Воспоминаніе о жизни въ Мамонтовской мастерской неразрывно связывалось у Сѣрова съ Врубелевскимъ «Сидящимъ Демономъ». Когда онъ пріѣхалъ сюда изъ Петербурга, большой холстъ съ начатымъ на немъ Демономъ уже стоялъ въ мастерской. Замыселъ Врубеля невѣроятно поразилъ его, хотя онъ уже раньше, еще въ Одессѣ, видѣлъ первую мысль картины. Сначала къ «Демону» относились довольно легкомысленно, нерѣдко подшучивая надъ его композиціей и живописью. По словамъ Сѣрова, хозяинъ мастерской чувствовалъ себя иногда не совсѣмъ ловко и слегка



Л. А. Мамонтова. — 1894 г.

(Собрание Л. А. Муравьевой, рожденной Мамонтовой, въ Новгородѣ).

даже совѣстился, когда случайно заѣзжалъ какой нибудь «трезвый реалистъ», популярнѣйшій художникъ, «любимецъ публики», и заставлялъ этотъ «сумасбродный» холстъ посреди мастерской. Однако, вскорѣ къ «Демоцу» какъ то привыкли, онъ пересталъ казаться смѣшнымъ, и къ его автору стали проникаться даже нѣкоторые уваженіемъ.

На Рождествѣ 1889—1890 г. въ семьѣ Мамонтовыхъ лихорадочно готовились къ постановкѣ на домашней сценѣ пьесы «Саулъ», написанной С. П. Мамонтовымъ совместно съ сыномъ Сергѣемъ Саввичемъ. Эскизы для декорацій писали Врубель и Сѣровъ. Лучшее другихъ удалась «Ассирійская ночь», идея которой при-



Олень. — 1894 г.

(Собрание Баварскаго принца-регента Липтиольда).

надлежала Сѣрову, а Врубель, по словамъ Сѣрова, «навелъ лишь Ассирію» на его реальную живопись.

Въ началѣ 1890 года другой Сѣровскій пріятель, Коровинъ, получилъ заказъ написать большую картину—«Хожденіе по водамъ» для одной Костромской церкви. Сдѣлавъ эскизъ, Коровинъ пригласилъ Сѣрова для совмѣстной работы, передавъ ему всѣ фигуры композиціи и оставивъ себѣ только одинъ пейзажъ,—море и небо. Въ то время, какъ друзья обдумывали разныя подробности картины и рисовали варианты главной группы, Врубель взялъ картонъ съ однимъ изъ своихъ проектовъ занавѣса для Мамонтовскаго театра, и на обратной сторонѣ написалъ на эту же тему ту дивную композицію, которая сначала валялась въ Мамонтовской мастерской, потомъ долго находилась у Коровина, и, наконецъ, этимъ послѣднимъ была принесена въ даръ П. М. Третьякову. Врубель сдѣлалъ эскизъ съ такой волшебной маэстріей и такъ быстро, что оба пріятеля были совершенно подавлены. По словамъ Сѣрова, Врубель ясно видѣлъ ихъ безпомощность въ сравненіи съ нимъ, и довольно язвительно говорилъ на тему о томъ, что настоящему человѣку, созданному для



Л. А. Мамонтова.—1894 г.

(Собрание Л. А. Муравьевой, рожденной Мамонтовой, въ Новгородѣ).



Графиня В. В. Капнистѣ.—1895 г.
(Собрание гр. В. В. Мусинной-Пушкиной въ Спб.).

монументальной живописи, ея не заказываютъ, а «чортъ знаетъ кому—даютъ». И Сѣровъ признавался, что какъ ни горько было слушать эти слова, онъ не могъ не сознавать, что Врубель правъ, и ему было больно и стыдно. Онъ слишкомъ явно чувствовалъ все безконечное превосходство этого человѣка въ мастерствѣ и умѣньѣ, и не разъ говаривалъ, что «Врубель шелъ впередъ всѣхъ, и до него было не достать».

Весной Сѣровъ съ Коровинымъ поѣхали въ Кострому, гдѣ на квартирѣ директора Костромской мануфактуры, заказавшей картину, пріятели ее и писали. Тогда же Сѣровъ написалъ въ Костромѣ еще два заказныхъ портрета, по его сло-



Послѣ Куликовской битвы. Эскизъ.—1894 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

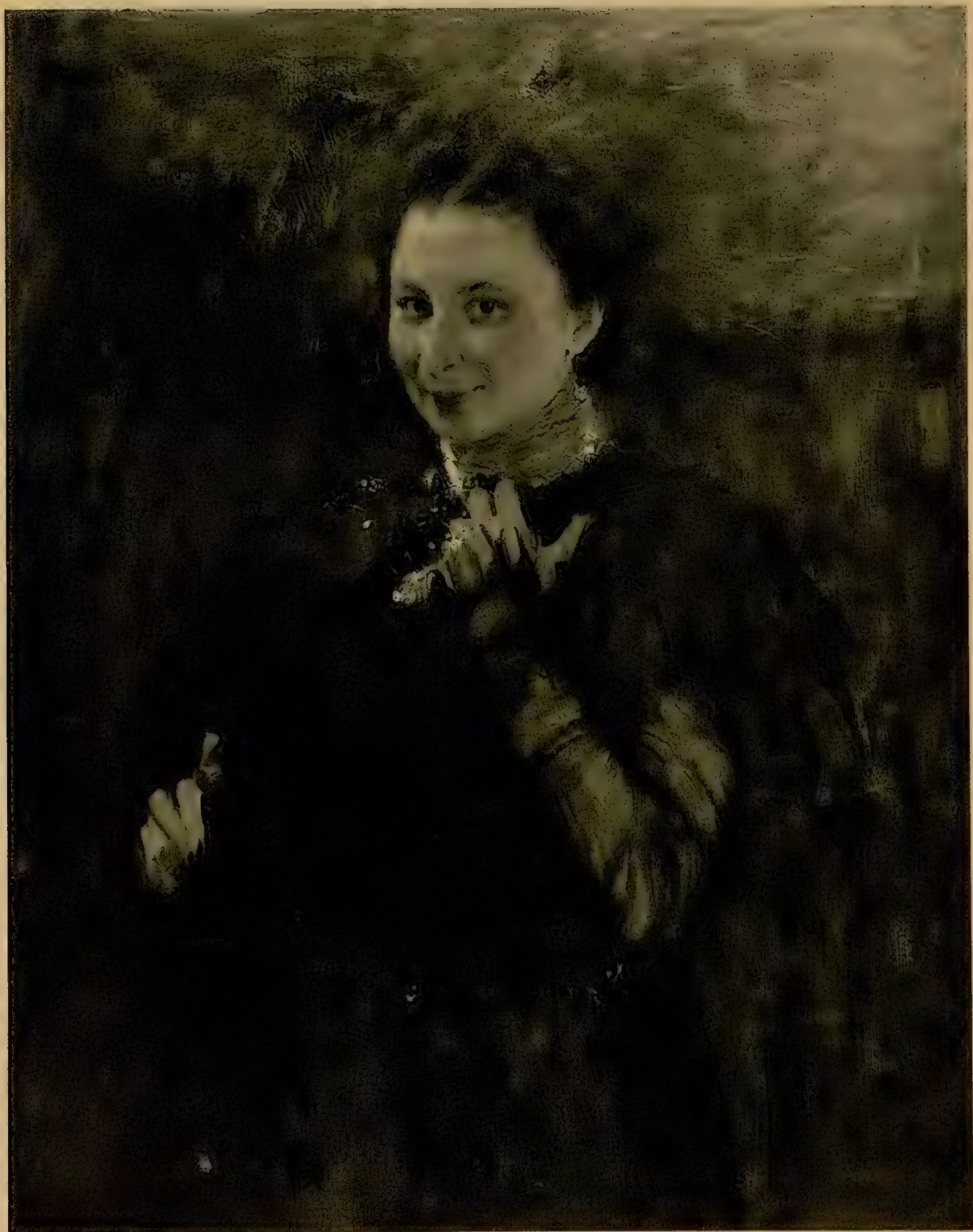


Слуга Авраама и Ревекка.—1894 г.
(Музей Александра III въ Спб.).



Лѣто. Портретъ О. О. Сбровой—1895 г.
(Третьяковская галерея).

вамъ, настолько плохихъ, что «лучше о нихъ и не вспоминать». О «Хожденіи по водамъ» онъ былъ тоже весьма нелестнаго мнѣнія, и очень просилъ не ѣздить въ эту церковь и не смотрѣть. Лѣтомъ картина была готова, и Сбровъ уѣхалъ изъ Костромы прямо въ Дюменское, гдѣ его ждала жена. Здѣсь онъ написалъ тотъ отличный большой пейзажъ, — «Ели», который находится въ собраніи С. Т. Морозова и который очень высоко ставилъ покойный Левитанъ. Стр. 81.

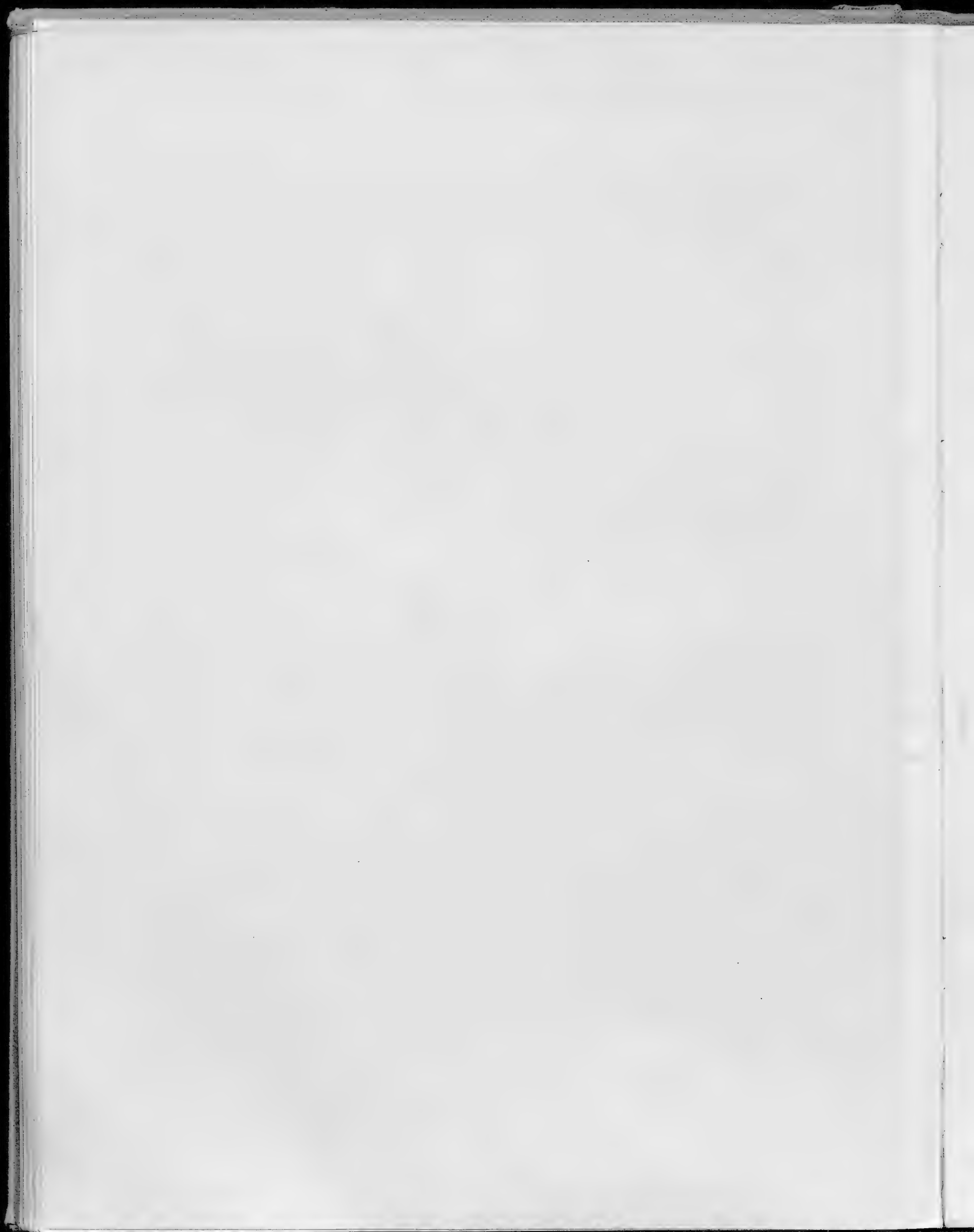


В. А. Сперов

Алесь Александрович Орб.

Портрет М. К. Орлов

(1895.)





Октябрь.—1895 г. (Третьяковская галерея).

XI.

ОТЪ ЖИВОПИСИ КЪ ХАРАКТЕРУ.

(1890-е годы).

Осенью 1890 года Сѣровъ съ семьей переѣхалъ въ Москву. Часто бывая въ Мамонтовской мастерской, онъ познакомился здѣсь съ П. П. Кончаловскимъ, принимавшимъ близкое участіе въ предпринятомъ фирмою Кушнерева иллюстрированномъ изданіи сочиненій Лермонтова. Кончаловскій, заручившійся уже согласіемъ Рѣпина, Сурикова, Врубеля, Коровина и другихъ художниковъ участвовать въ этомъ изданіи, пригласилъ и Сѣрова. Тотъ охотно согласился и усердно засталъ за рисунки, но вскорѣ убѣдился, что ему не хватаетъ того специфическаго таланта, ко-



Графиня В. В. Мусина-Пушкина.—1895 г. Пастель.
(Собрание гр. В. В. Мусинной-Пушкиной въ Спб.).

торый необходимъ иллюстратору, но отсутствіе котораго нисколько не вредитъ хорошему портретисту. Его съ трудомъ уговорили дать для изданія нѣсколько изъ



Баба въ телѣѣ.—1896 г.
(Собраіе М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).



Ѣзда на оленяхъ.—1896 г.
(Собраіе М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

*Мальчикъ
съ
возомъ.*
1896 г.



(Музей
Але-
ксандра III
въ Спб.).

*Ворона и
канарейка.*
1896 г.



(Музей
Александра III
въ Спб.).

сдѣланныхъ имъ рисунковъ, которые и были напечатаны. Сравненіе отдѣльныхъ рисунковъ ясно обнаруживаетъ, что у Сѣрова не было никакого опредѣленнаго взгляда на иллюстрацію, и онъ не зналъ, какихъ пріемовъ и принциповъ держаться. Временами чувствуется явное вліяніе Врубеля *стр. 83*, а иногда неожиданно воскресеетъ старая Московская «рваная» манера, идущая отъ Рѣпина. *Стр. 82*.

Въ эту зиму Сѣровъ написалъ портреты П. П. Кончаловскаго *стр. 85* и Таманьо. *Стр. 87*. Первый изъ нихъ слабъ по живописи и выраженію, послѣдній же принадлежитъ къ числу лучшихъ созданій художника. Самъ онъ его очень цѣнилъ, и считалъ наиболѣе удачнымъ послѣ портрета В. С. Мамонтовой и «Дѣвушки,



Ворона и канарейка.—1896 г. (Третьяковская галерея).

освѣщенной солнцемъ». Портретъ Таманьо дѣйствительно изумительный кусокъ живописи, бодрой, ясной, и покоряющей своей маэстріей. Здѣсь нѣтъ ни обстановки, ни какихъ либо вычурныхъ цвѣтныхъ пятенъ; есть только голова, красиво и гордо вскинутая,—привычное движеніе опернаго кумира, знающаго себѣ цѣну. Такая же прекрасная работа слѣдующей зимы,—портретъ Константина Коровина, въ противоположность портрету Таманьо, весь построенъ на обстановкѣ и красочныхъ пятнахъ. Приложение къ стр. 96. Если бы здѣсь не было этихъ эффектныхъ красныхъ



Сбрый день.—1897 г. (Третьяковская галерея).

и синихъ тоновъ, онъ былъ бы, конечно, менѣе выразителенъ, чѣмъ намѣренно сдержанный портретъ Таманьо, но тѣмъ не менѣе и его слѣдуетъ причислить къ удачнѣйшимъ произведеніямъ Сѣрова.

Весною 1891 года Сѣровъ съ Коровинымъ поѣхали во Владимірскую губернію «на этюды», и прожили долго въ деревнѣ, поселившись въ крестьянской избѣ. Сѣровъ написалъ здѣсь три этюда, надъ которыми очень долго работалъ,—«Церковь», сохранившуюся въ его папкахъ, «Мельницу» и «Мостикъ». Гдѣ сейчасть послѣднія произведенія—неизвѣстно. Коровинскій же «Мостикъ» находится въ настоящее время въ собраніи А. И. Лангового.

Вернувшись въ Москву, друзья стали подыскивать мастерскую, такъ какъ работать въ Мамонтовской было порядкомъ стѣснительно. Коровинъ вскорѣ нашелъ подходящую мастерскую и тотчасъ нанялъ ее, а Сѣровъ взялъ себѣ небольшое помѣщеніе тутъ же, возлѣ нея, и работа закипѣла. Здѣсь и былъ написанъ знаменитый Коровинскій портретъ, о которомъ говорилось выше. Всю зиму 1891—1892 г. Сѣровъ писалъ портретъ З. В. Морицъ, урожденной Якуничковой. *Стр. 86.* Выставленный въ слѣдующемъ году на Передвижной выставкѣ, портретъ этотъ имѣлъ большой успѣхъ, и окончательно упрочилъ репутацію его автора. Сочетаніе смуглаго,



М. О. Морозова.—1897 г. (Собраиіе З. Г. Рейнботъ въ имѣніи «Горки»).

яитарнаго лица съ сиреневымъ фономъ и бѣлыми перьями накидки было невиданнымъ, совершенно европейскимъ явленіемъ на русской выставкѣ. Сейчасъ краски портрета значительно потускнѣли, но тогда онѣ горѣли какъ самоцвѣтные камни, такъ по крайней мѣрѣ казалось среди портретовъ передвижниковъ.

Весной того же 1892 года Сѣровъ писалъ мало удачный портретъ гр. С. А. Толстой, находящейся въ Ясной Полянѣ. Тогда же онъ получилъ отъ харьковскаго дворянства заказъ на большую картину, изображающую Императора Александра III и всю его семью. Портретъ долженъ былъ изображать Государя въ моментъ вступленія его съ семьей въ залъ Харьковского дворянскаго собранія, послѣ крушенія поѣзда въ Боркахъ. Харьковское дворянство объявило конкурсъ на этотъ портретъ, въ которомъ приняли участіе Дмитріевъ-Оренбургскій и Журавлевъ. Рѣшивъ, къ которому также обратились, посоветовалъ заказать портретъ Сѣрову, которому задача, по его мнѣнію, была вполне по силамъ. Сѣровъ сдѣлалъ вмѣстѣ съ Коровинымъ эскизъ, но Коровинъ уѣхалъ въ Парижъ, и весь портретъ пришлось писать Сѣрову единолично. Надъ этимъ портретомъ-картиной онъ работалъ три года сряду, и окончилъ его только въ 1895 г. *Стр. 88, 89.* Лѣтомъ 1892 года ему пришлось съѣздить въ Харьковъ, чтобы написать этюдъ зала дворянскаго собранія, долженствовавшего служить фономъ для картины. Зимой слѣдующаго года для него были устроены, какъ онъ выражался, «царскія смотрины». Дѣло въ томъ, что императоръ Александръ III никогда не давалъ художникамъ сеансовъ, ненавидя скуку позированія. На этотъ разъ онъ согласился, однако, на то, чтобы Сѣрову была предоставлена возможность увидеть его какъ нибудь во дворцѣ. Сѣрова поставили гдѣ то на лѣстницѣ въ Гатчинѣ передъ однимъ изъ выходовъ государя, который замѣтилъ художника, и нарочно замедлилъ шаги. Кромѣ этихъ «смотринъ», Сѣровъ получилъ возможность написать съ натуры этюды-портреты съ великаго князя Михаила Александровича и великихъ княженъ Ольги Александровны и Ксеніи Александровны. Для cadaго портрета было дано по три сеанса. Эти этюды составляютъ нынѣ собственность вдовствующей Императрицы Маріи Оеодоровны ¹.

Лѣтомъ же 1892 года Сѣровъ написалъ ту странную для него картину, — «Линейка изъ Москвы въ Кузьминки», которая находится въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ. *Стр. 90.* Ни общая затѣя картины, ни ея живопись не вяжутся съ художественнымъ обликомъ этого мастера, и кажется, что она попала въ списокъ его произведеній по какому то недоразумѣнію. Только взглядыаясь въ пону-

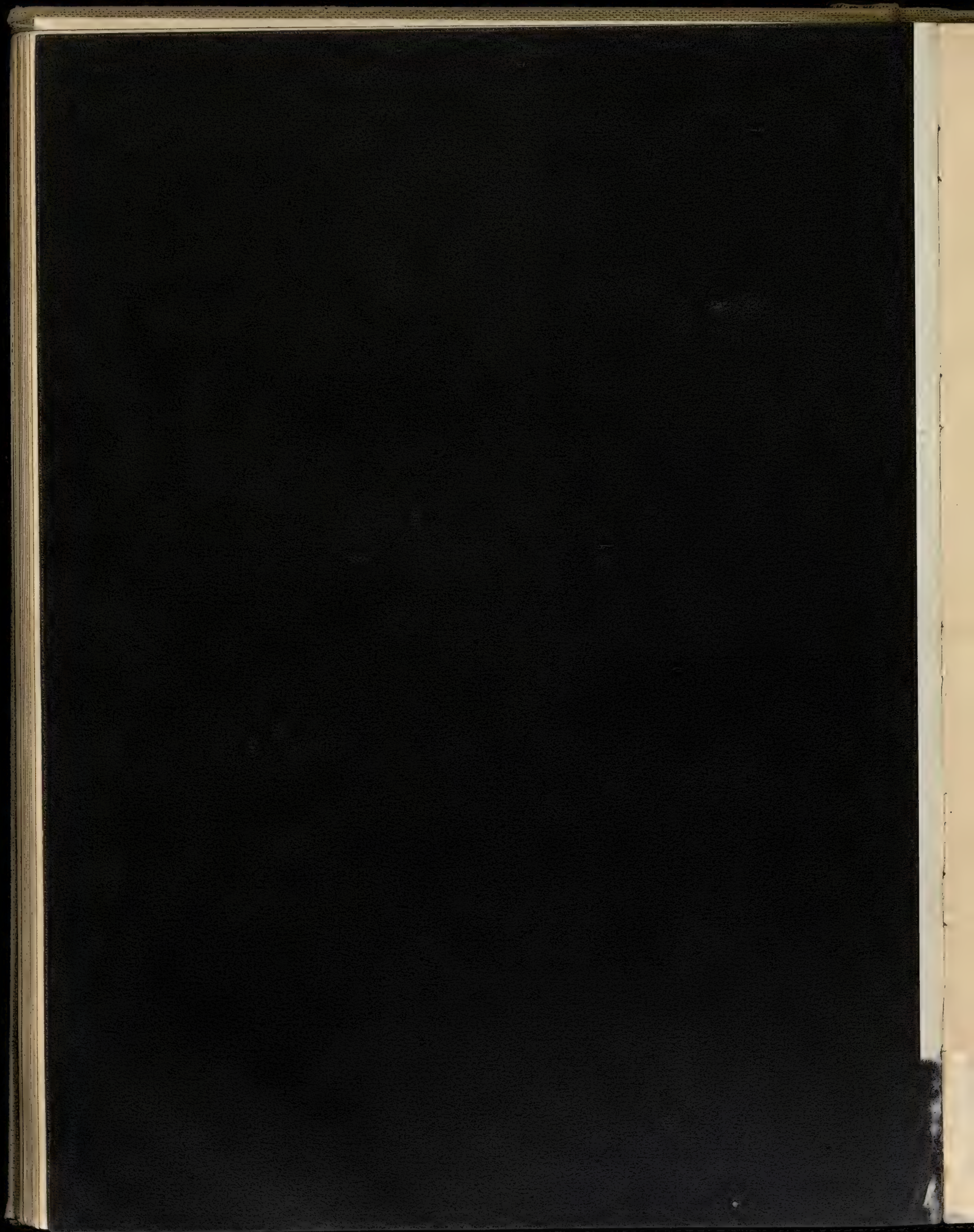
¹ Въ 1894 г. Сѣровъ повторилъ изъ этой картины одну фигуру Александра III для великаго князя Сергія Александровича. Портретъ писался въ одномъ изъ залъ Историческаго музея въ Москвѣ, при чемъ для высокой фигуры Государя позировалъ И. С. Остроуховъ, надевавшій царскій мундиръ.



С. К. Бисс
1895

Портрет
М. В. Лвовской

Собрании С. К. Бисс
и Лвовской





*Великій князь Павелъ Александровичъ.—1897 г.
(Собраніе Лейбъ-гвардія Коннаго полка въ Спб.).*



Встрѣча.—1898 г. (Третьяковская галерея).

*Авто-
портретъ.*



Офортъ,
сдѣланный
около 1898 г.



Графиня В. В. Мусина-Пушкина.—1898 г.
(Собрание гр. В. В. Мусиной-Пушкиной въ Спб.).

«Ивер-
ская».

Набросокъ
изъ альбома
1898 г.



рыхъ лошадей, да въ характерную спину и затылокъ ямщика, узнаешь Сѣровскую наблюдательность и остроту.

Въ концѣ этого лѣта онъ жилъ нѣкоторое время въ Химкахъ, подѣ Москвой, гдѣ писалъ портретъ О. Ѳ. Тамара, урожденной Мамонтовой. *Стр. 91.* Эта, скорѣе дѣловитая, чѣмъ художественная работа пиконимъ образомъ не принадлежитъ къ числу удачныхъ вещей Сѣрова ¹.

Остается упомянуть еще о двухъ портретахъ, писанныхъ имъ въ этомъ же году—Н. Е. Рѣпина *стр. 93* и И. Е. Забѣлина. *Стр. 95.* Первымъ онъ самъ не былъ доволенъ, второй считалъ удавшимся. Дѣйствительно, есть нѣчто очень выразительное

¹ По окончаніи этого портрета, онъ поѣхалъ въ Домотканово, гдѣ написалъ «Осень», принадлежащую В. О. Гиршману *стр. 92*, пейзажъ, которому самъ авторъ, въ исторіи своего художественнаго развитія, придавалъ извѣстное значеніе.



Н. А. Римскій-Корсаковъ.—1898 г.
(Третьяковская галерея).

и, главное, внушительное въ этомъ суровомъ обликѣ, напоминающемъ какого то лѣсовика. Наконецъ, зимой 1892—1893 г. былъ написанъ портретъ Левитана, для котораго послѣдній позировалъ въ своей мастерской. *Стр. 94.* Портретъ этотъ имѣлъ на выставкѣ огромный успѣхъ, несмотря на то, что далеко не можетъ быть причисленъ къ лучшимъ Сѣровскимъ работамъ. Самъ авторъ очень не любилъ его, считая гораздо болѣе схожимъ тотъ портретъ, который сдѣланъ имъ уже послѣ смерти Левитана, по памяти.

Лѣто слѣдующаго года Сѣровъ провелъ съ семьей въ Крыму, недалеко отъ Бахчисарая, гдѣ онъ написалъ портретъ Р. С. Львовой *стр. 97*, на дачѣ которой



Зимой. — 1898 г.
(Музей Александра III въ Спб.).

Сѣровы жили. Здѣсь онъ сдѣлалъ нѣсколько этюдовъ, въ томъ числѣ «Двѣ татарки» и «Крымскій дворикъ», приобретенный П. М. Третьяковымъ. *Стр. 96.*

Изъ болѣе значительныхъ работъ ближайшей зимы и весны слѣдуетъ назвать портретъ Н. С. Лѣскова, писанный имъ въ Петербургѣ по заказу П. М. Третьякова *стр. 98*, и два портрета Л. А. Муравьевой, одинъ пастелью, писанный на Рождество 1893—1894 года *стр. 99*, другой масляный, писанный въ апрѣлѣ 1894 года ¹. *Стр. 101.*

Около этого времени въ Москвѣ, по иниціативѣ Е. Д. Полѣвовой, возникла мысль устроить народную выставку картинъ съ общедоступными и удобопонятными историческими и религіозными сюжетами. Е. Д. Полѣнова сумѣла такъ всѣхъ за-
жечь и воодушевить, что лучшіе художники принялись за сочиненіе намѣченныхъ по программѣ композицій. Между ними былъ и Сѣровъ, написавшій эскизъ «Слуга Авраама и Ревекка». *Стр. 103.* Конечно, никакой «исторіи» въ этомъ эскизѣ нѣтъ,

¹ Въ 1893 г. написанъ еще одинъ женскій портретъ, г-жи Кононовичъ, не представляющій большого интереса. Онъ находится въ собраніи г. Деларова.



Изъ окна усадьбы.—1898 г. Пастель.
(Собрание О. О. Сбровой).

зато ясно выразилась старая страсть къ животнымъ, ибо вся композиція построена на сплутѣхъ верблюдовъ.

Тогда же Сброву пришлось еще разъ попытать свои силы на исторической композиціи. Ему было предложено сдѣлать эскизъ на сюжетъ Куликовской битвы, для панно, предназначавшагося на одну изъ стѣнъ большого зала Историческаго музея въ Москвѣ. Эскизъ вышелъ очень интереснымъ, особенно тотъ вариантъ, который поменьше. Стр. 103. Въ противоположность всѣмъ заказнымъ, офиціальнымъ «битвамъ», весь смыслъ которыхъ, какъ извѣстно, сводится къ ожесточенно дерущимся воинамъ, съ эффектнымъ взмахомъ мечей, сверканію коней и взлету коней,—Сбровъ взялъ не самую битву, а конецъ ея. Страшный кровавый день кончился, необозримое поле устлано павшими, и только небольшая группа всадниковъ разѣзжаетъ по нему, отыскивая между убитыми великаго князя. Въ этомъ эскизѣ превосходно выражено великое утомленіе, сказавшееся послѣ битвы на зарѣ: кони еле

*Кн. П. П.
Трубецкой.*

1898 г. Гуашь.



плетутся по полю и тянутся мордами къ трупамъ. Доспѣхи позолочены отблескомъ зари, дающимъ всей картинѣ какой то фантастическій налетъ.

Однако, дальше эскизовъ дѣло не пошло, такъ какъ спеціальная коммиссія не одобрила мысли Сѣрова. Какъ извѣстно, заказъ этотъ получилъ позже Сергѣй Корвинъ, но и онъ ограничился однимъ эскизомъ.

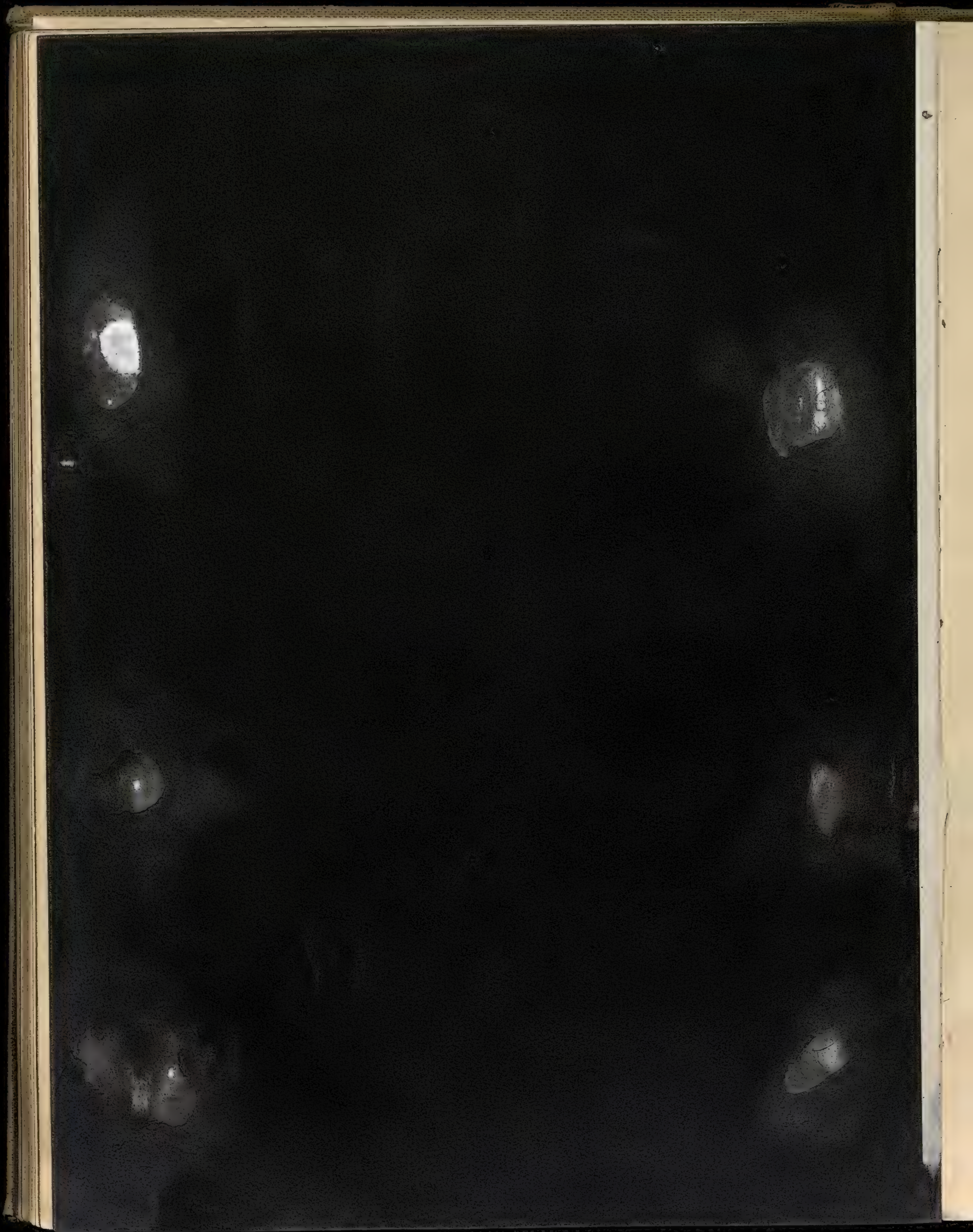
Въ серединѣ лѣта 1894 года Сѣровъ поѣхалъ съ Константиномъ Коровинымъ на сѣверъ,—въ Архангельскъ и на Мурманъ, откуда друзья привезли множество этюдовъ. Работая все время рядомъ, они до такой степени начали одинаково думать, чувствовать и видѣть, что, разглядывая всѣ эти этюды,—не легко было отгадать, кому изъ нихъ принадлежалъ тотъ или другой. Казалось, что въ этомъ столкновении двухъ различныхъ художественныхъ темпераментовъ одинъ изъ нихъ взялъ верхъ. Сѣровъ не разъ признавался мнѣ, что никто изъ его сверстниковъ не

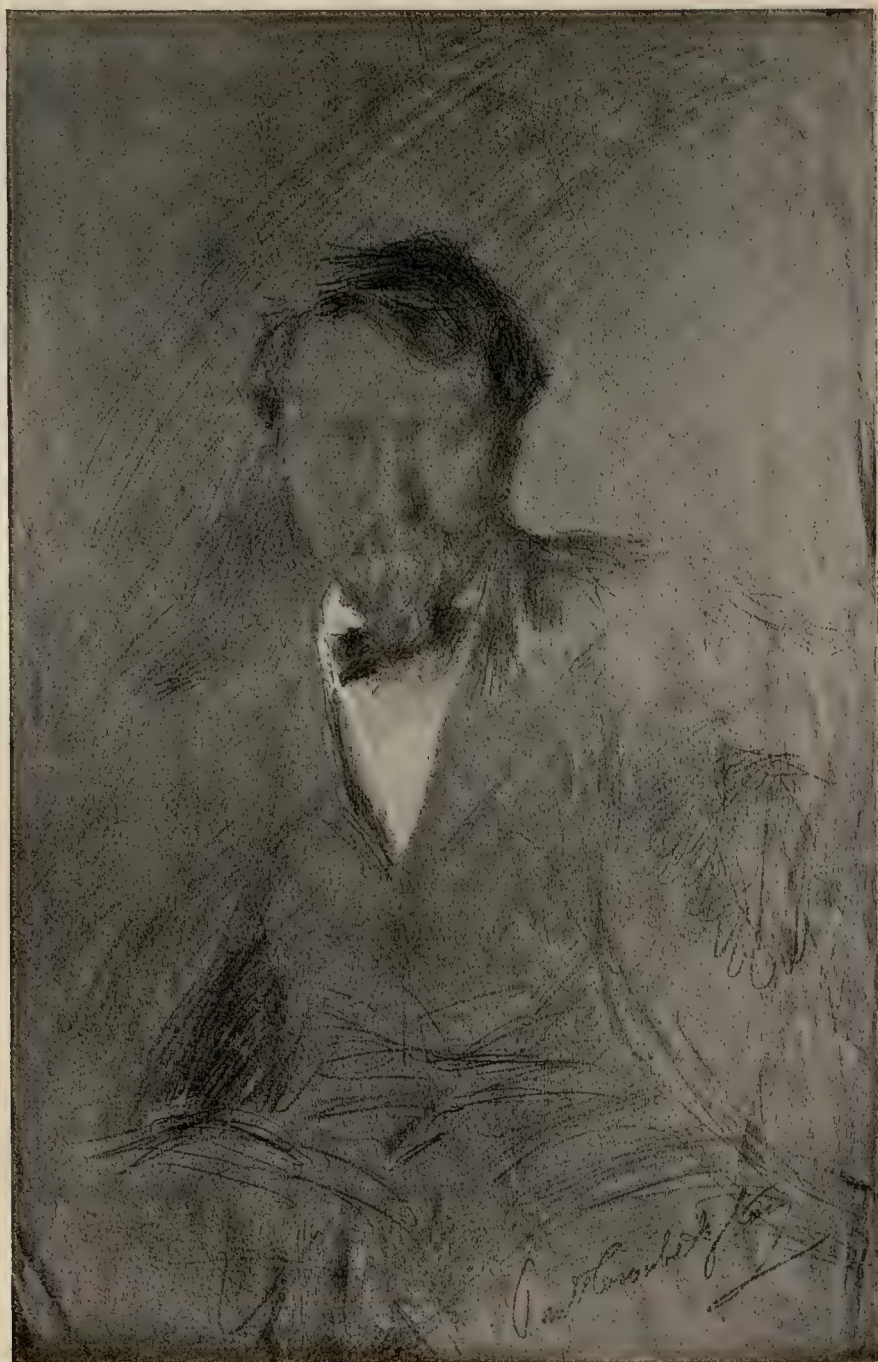


BBAC Original

Koponaitis 1860
Koponaitis

BBAC Original





Валентинъ Александровичъ Сбровъ.

Портретъ работы кн. П. П. Трубецкого — 1898 г.

(Собрание О. О. Сбровой).



«Тройка». Иллюстрація къ Пушкину.—1899 г.
(Собрание П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ).

производилъ на него столь обаятельнаго и гипнотизирующаго впечатлѣнія, какъ именно Коровинъ. Онъ любилъ его особенно пѣжно, любилъ и цѣнилъ его исключительное живописное дарованіе, которое сверкало особенно ярко среди тогдашней неприглядной и грубой живописи. Но надо замѣтить, что сѣверные этюды Сѣрова совсѣмъ не обнаруживаютъ какихъ либо безусловно новыхъ художественныхъ исканій, которыя намъ не были бы извѣстны по его прежнимъ работамъ. Такіе широко написанные этюды, размашистая, свободная живопись, смѣло брошенные на холстъ краски—все это можно найти въ его Абрамцевскихъ пейзажныхъ этюдахъ. Въ нихъ нѣтъ лишь одного,—той намѣренной сѣрости, того культа «серебряныхъ гаммъ» и того смакованія «вкуснаго мазка», которые появляются впервые въ серіи сѣверныхъ этюдовъ. Это несомнѣнно идетъ отъ Коровина, перваго русскаго «гурмана живописи», вывезшаго свои приемы изъ



С. М. Боткина.—1899 г. (Собрание С. М. Боткиной въ Москвѣ).



Пушкинъ въ деревнѣ.—1899 г. (Собраніе О. О. Сѣровой).

Парижа, и заразившаго вскорѣ всѣхъ своихъ московскихъ друзей. Безудержное живописное дарованіе Коровина захлестнуло Сѣрова своей заманчивой широтой и одурманивающей свободой, заставивъ забыть Чистяковскіе завѣты о чистомъ цвѣтѣ, о ясности и чеканкѣ живописи. Отнынѣ у него все чаще появляются серебристо-сѣрыя, а то и просто сѣрыя,—уже безъ всякаго серебра краски, и все рѣже встрѣчается живопись попрежнему ясная, по старому звучная. Лучшій изъ сѣверныхъ Сѣровскихъ этюдовъ,—«Олень»,—очень красивъ и совсѣмъ не бѣденъ по краскамъ. *Стр. 100.* Онъ очень понравился на выставкѣ Мюнхенскаго Сецессиона, гдѣ былъ въ свое время приобрѣтенъ баварскимъ принцемъ-регентомъ.

Переломъ, совершившійся въ искусствѣ Сѣрова на сѣверѣ, обозначился не сразу, и въ теченіе нѣкотораго времени въ его работахъ чередуются то сѣрая, то все еще довольно цвѣтистая живопись. Но такихъ звучныхъ по краскамъ вещей, какъ портретъ В. С. Мамонтовой или «Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ», Сѣровъ уже больше не писалъ, и даже такія вещи, какъ портретъ Тамань или Коровина стали рѣдки.



Пушкинъ.—1899 г. (Собрание П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ).



Ю. О. Грюнбергъ.—1899 г. Пастель. (Собрание М. Г. Грюнбергъ въ Спб.).

Въ послѣдніе годы жизни онъ признавался мнѣ, что его гнететъ мысль объ утраченной имъ тайнѣ цвѣтистой живописи, и онъ сознательно началъ стремиться къ тому, чтобы сбросить съ себя «сѣрость». Но объ этомъ—впередѣ.



В. А. Бахрушинъ.—1899 г. (Собрание Московской городской думы).

Къ числу цвѣтистыхъ работъ 1894—1895 г. относятся портреты М. К. Оливъ, урожденной Якуничковой *приложеніе къ стр. 104* и гр. В. В. Мусиной-Пушкиной. *Стр. 106.* Первый выдержанъ въ чудесной густой гаммѣ полутѣни и очень играетъ цвѣтами, второй веселитъ синимъ узоромъ обоевъ и живыми красками лица. Зато портретъ гр. В. В. Капишъ, писанный одновременно съ послѣднимъ, очень сѣръ. *Стр. 102.* Лѣто 1895 г. Сѣровъ провелъ опять въ Домоткановѣ, гдѣ написалъ портретъ жены *стр. 104* и вторичный портретъ своей двоюродной сестры М. Я. Симоновичъ, тогда уже Львовой *приложеніе къ стр. 112*, съ которой когда то тутъ же, въ Домоткановѣ, была имъ написана «Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ». Первый, несмотря на солнечное освѣщеніе, тусклъ и сѣръ, особенно въ зелени, второй же, наоборотъ, цвѣтистъ и ярокъ. Написанная осенью того же года прямо съ натуры картина «Октябрь» *стр. 105* очень благородна по гаммѣ, хотя сдержанна по краскамъ ¹.

Лѣтомъ 1896 г. состоялась коронація нынѣ царствующаго Императора Николая II, и Сѣровъ, получившій заказъ написать для официальнаго коронаціоннаго альбома моментъ миропомазанія, былъ допущенъ въ Успенскій соборъ во время самаго торжества. Здѣсь онъ написалъ этюдъ и сдѣлалъ множество набросковъ въ альбомѣ, послужившихъ ему затѣмъ матеріаломъ для картины. Эта картина, написанная имъ въ теченіе ближайшей зимы, должна быть признана однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній Сѣрова, въ которомъ онъ является достойнымъ соперникомъ Менцеля. *Приложеніе къ стр. 120.* Здѣсь нѣтъ той торжественности композиціи, какую мы видимъ у Менцеля въ его коронованіи Вильгельма I, по жизненности Сѣровской картины ни въ всякаго сравненія выше той. Это вообще одна изъ самыхъ жизненныхъ вещей во всей современной живописи, и наименѣе официальная изъ всѣхъ официальныхъ картинъ на свѣтѣ. Это собственно и не картина, а только эскизъ къ ней: картину онъ писалъ акварелью годъ спустя, зимой 1897—1898 года, и въ коронаціонномъ альбомѣ была воспроизведена именно она. Акварель безконечно ниже маслянаго эскиза, являющагося одной изъ самыхъ драгоценныхъ жемчужинъ всего Остроуховскаго собранія. Несмотря на эскизность и незаконченность лицъ, всѣ они гораздо выразительнѣе, чѣмъ на акварели, очень засушенной, замученной и явно наскучившей автору. Здѣсь же дѣйствительно портреты, яркіе и мѣтко характеризованные, иногда двумя-тремя мазками, поворотомъ плечъ, вѣрно подмѣченнымъ жестомъ, наклономъ головы. Поистинѣ изумительно мастерство, съ которымъ передана эта насыщенная свѣтомъ атмосфера, блескъ золота и игра красокъ.

Послѣ коронаціи Сѣровъ все лѣто 1896 года провелъ въ Домоткановѣ, гдѣ дѣлалъ рисунки къ баснямъ Крылова и писалъ этюды. Въ числѣ послѣднихъ

¹ Въ 1896 г. Сѣровъ написалъ еще портретъ гр. Е. В. Мусиной-Пушкиной, не очень удачный какъ по композиціи, такъ и по краскамъ, блесоватымъ и скучнымъ.



Императоръ Александръ III.—1899 г. Акварель. (Собственность Государя Императора).



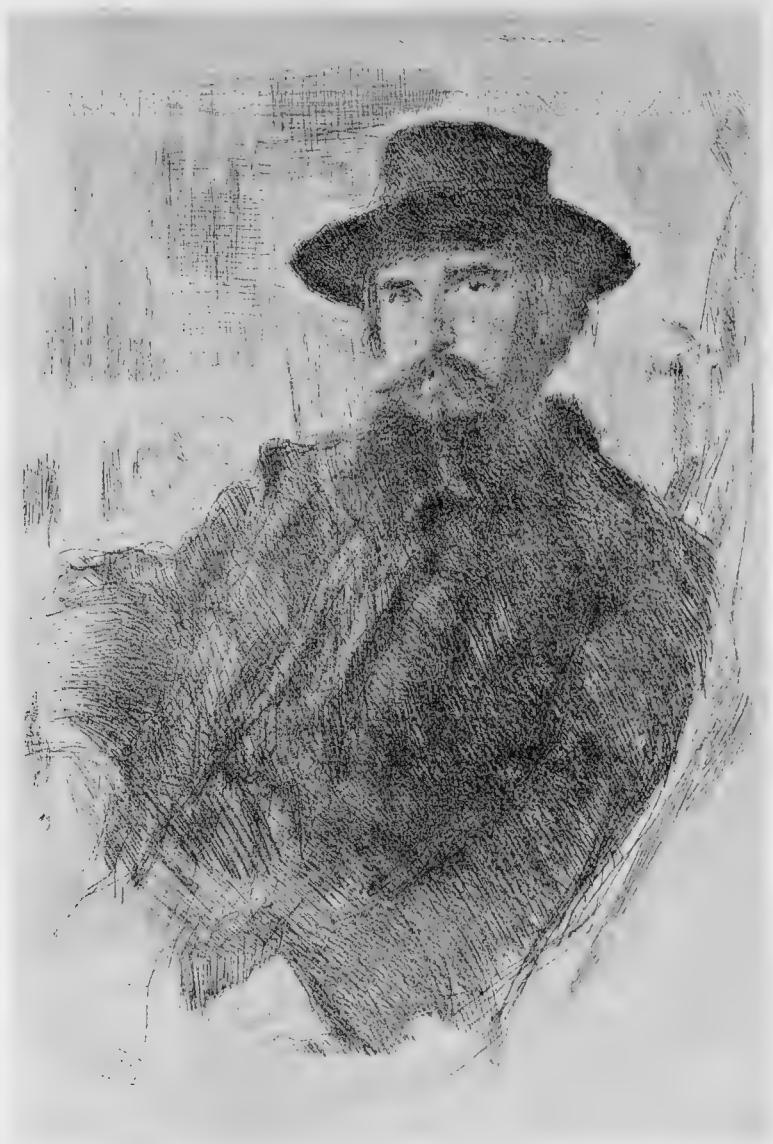
А. П. Остролова.—Литографія 1899 г.

былъ одинъ, который онъ очень цѣнилъ за простоту и ясность выраженія,—знаменитая «Баба въ телѣгѣ». Стр. 107 сверху.

Мало интересный въ чисто живописномъ отношеніи, этюдъ этотъ настолько выразителенъ, что вырастаетъ въ цѣлую картину, полную того особаго, чисто Сѣровскаго настроенія, которое очень характерно для цѣлой полосы его творчества. Авторъ намѣренно откинулъ всякую композицію, взявъ фономъ для своей бабы въ телѣгѣ самый незатѣйливый, ничуть не занимательный и ничѣмъ не интересный пейзажъ: полоса лѣса, полоска дальняго берега, каемка рѣки и лента ближняго берега. По берегу ѣдетъ въ телѣгѣ баба. Тысячу разъ видѣнная картина, близкая, родная, русская деревенская картина. Это до невѣроятности просто, и вмѣстѣ съ тѣмъ мудро, что то Кольцовское есть въ этой простотѣ подхода къ повседневности.

Съ этого времени въ работахъ Сѣрова чисто живописная сторона отодвигается нѣсколько назадъ, и на первое мѣсто выступаетъ исканіе характера. Его интересуетъ только типичное и характерное, онъ бѣжитъ отъ всего сложнаго, отъ всего, что ему кажется фокусничествомъ и погоней за трюками,—онъ ищетъ только выс-

В. В.
Матэ.



Офортъ
1899 г.

шей, послѣдней простоты. Все эффектное и необычайное было ему всегда чуждо, и онъ часто говаривалъ, что это нисколько не трогаетъ, а волнуетъ лишь самое обыкновенное. Онъ былъ слишкомъ правдивъ, слишкомъ Катонъ въ жизни, чтобы не чувствовать органическаго отвращенія ко всякой фальши и ходульности въ искусствѣ. Боясь ихъ какъ огня, онъ завѣдомо отворачивался отъ исключительно красиваго заката, красочной фантастики и нея или рѣдкой по красотѣ гряды облаковъ, предпочитая имъ самое обыкновенное, самое каждодневное, будничное, сѣрое. Оттого въ его искусствѣ такъ мало солнца и такъ много сѣрыхъ дней.

Первымъ крупнымъ произведеніемъ, въ которомъ ясно обозначился знаменательный для эволюціи Сѣровскаго творчества поворотъ, былъ замѣчательный пор-



А. К. Глазуновъ.—Литографія 1899 г.



А. П. Нурков.—Литография 1899 г.

третъ М. О. Морозовой. *Стр. 111.* Помню, какъ онъ увлекался передачей характернаго, умнаго лица, сверкающаго лѣваго глаза и прищуреннаго праваго, — всеѣ крѣпкой фигурой этого крѣпкаго человѣка. Нельзя подойти проще къ задачѣ, чѣмъ подошелъ онъ, и я помню, какъ много толковъ вызвала Сѣровская характеристика портрета на выставкѣ Мюнхенскаго Сецессиона, и какъ внимательно разглядывалъ его такой мастеръ своего дѣла, какъ Ленбахъ. Портретъ «Дѣвушки подѣ деревомъ» и М. О. Морозовой — прямые антиподы: тамъ весь смыслъ произведенія заключается въ самой живописи, и важно не столько лицо, сколько краски лица; здѣсь все дѣло именно въ лицѣ, въ человѣкѣ, что весьма выразительно и намѣренно подчеркнута черно-сѣрой гаммой портрета.

Не надо, разумѣется, думать, что никакихъ иныхъ портретовъ, кромѣ подобныхъ послѣднему, Сѣровъ съ тѣхъ поръ не писалъ. Ставши первымъ портретистомъ Россіи, онъ былъ заваленъ заказами, и на ряду съ намѣренно-будничными портретами писалъ не мало парадныхъ и обстановочныхъ. Одного только онъ не дѣлалъ никогда, — не относился къ нимъ какъ къ скучной «заказной работѣ», дѣлаемой только для того, чтобы ее сбыть поскорѣе. Шутя онъ любилъ говорить, что не умѣетъ писать «не на заказъ»: «заказываютъ — пишу, а если бы не заказывали, кто знаетъ, — можетъ и не писалъ бы, а такъ, баклуши билъ». Какъ извѣстно, такъ же относился къ «заказамъ» и П. И. Чайковскій, любившій писать «на заказъ», и ссылавшійся обыкновенно на Моцарта, написавшаго большинство своихъ пьесъ по заказу. «Заказъ какъ то подстегиваетъ и подымаетъ энергію, а безъ него въ конецъ облѣнишься», говорилъ Сѣровъ. Отъ многихъ портретовъ онъ наотрѣзъ отказывался, находя ихъ для себя вовсе неинтересными. Когда его спрашивали, почему онъ ни за что не хочетъ писать, онъ, слишкомъ правдивый, чтобы отдѣлаться какой нибудь свѣтской любезностью и нескрѣпной отговоркой, смотрѣлъ старѣющей, ломающейся кокеткѣ прямо въ глаза, и говорилъ: «потому что не правится». Многие ему этого никогда не могли забыть, и я знаю глаза, до сихъ поръ загорающіеся злымъ огонькомъ, и щеки, все еще вспыхивающія румянцемъ при одномъ воспоминаніи «объ этомъ ужасномъ, невоспитанномъ человѣкѣ».

Первымъ официально-параднымъ произведеніемъ Сѣрова, писаннымъ съ натуры, былъ портретъ великаго князя Павла Александровича 1897 года, — одна изъ самыхъ замѣтныхъ вещей въ исторіи Европейскаго портрета конца 19-го вѣка, получившая «grand prix» на Парижской всемірной выставкѣ 1900 года. *Стр. 113.* Этотъ замѣчательный портретъ доставилъ Сѣрову славу одного изъ лучшихъ портретистовъ своего времени уже раньше, въ Мюнхенѣ, гдѣ онъ былъ на выставкѣ въ Сецессионѣ. Другой парадный и нарядный портретъ написанъ имъ двумя годами позже съ С. М. Боткиной. *Стр. 123.* Красиво сдѣланный холстъ, построенный на удачно выбран-



*Великій князь Михайлѣ Николаевичѣ.—1900 г.
(Собраніе великаго князя Георгія Михайловича).*

ной гаммѣ ярко желтаго и синяго, принесть Сѣрову на той же всемірной выставкѣ 1900 года не мало восторженныхъ похвалъ. Вполнѣ естественно, что здѣсь ему, въ силу самаго заданія, пришлось отступить отъ тяготѣнія къ простотѣ и красочному аскетизму.

Зато вполнѣ будничныи портретъ онъ написалъ съ Н. А. Римскаго-Корсакова. Стр. 117. Случайное желтое пятно корельской березы, да цвѣтная «промокашка» на письменномъ столѣ—единственные цвѣтистые куски этого сѣраго холста, изображающаго будни автора «Сибгурочки». Онъ недурной документъ, но въ числѣ Сѣровскихъ произведеній, это одно изъ менѣе удачныхъ, несмотря на его большую прославленность, ибо и въ чисто техническомъ отношеніи въ немъ много досадныхъ недочетовъ: нехорошо выѣплена голова, особенно лобъ и маска лица, очень слабы руки и недостаточно прочувствована подъ платьемъ фигура. Но можетъ быть несправедливо всего здѣсь нарочитая размашистость письма, то швырянье кистью, которое у Сѣрова появилось подъ вліяніемъ захватски-широко трактованныхъ портретовъ только что вошедшаго въ моду, шведскаго художника Цорна.

Тогда всѣ увлекались Цорномъ, и одно время между Московскими художниками не было другого разговора какъ только о его «ширинѣ». Какъ разъ тогда правленіе Ярославской желѣзной дороги заказало ему портретъ С. И. Мамонтова, написанный моднымъ художникомъ чуть не въ два—три сеанса, и висящій сейчасть въ Ярославскомъ вокзалѣ въ Москвѣ. Цорнъ писалъ портретъ какой то огромной кистью всего лишь тремя красками: черной, желтой и бѣлой,—жженой костью, охрой и бѣлилами. При этомъ онъ водилъ своей кистью по всему холсту изъ одного угла въ другой съ такимъ неистовствомъ, что привелъ въ восторгъ всѣхъ, присутствовавшихъ на сеансѣ. Когда С. И. Мамонтовъ спросилъ его, почему онъ не сдѣлалъ на его поджакѣ ни одной пуговицы, тотъ бросилъ гордо: «я не портной, а художникъ». Эффектная фраза знаменитаго «мэтра» всѣмъ очень импонировала, и долго повторялась въ тогдашней Москвѣ. Сѣровъ, какъ и Малявинъ, не избѣжалъ общаго увлеченія, и около 1898—1900 годовъ у него появляются черты, явно навѣянные Цорновскими портретами. То широкое письмо, которое его раньше и безъ того временами притягивало, теперь грозило превратиться въ модное «швырянье кистью», въ погоню за аршинными мазками. Лишь огромный художественный тактъ и мудрое чувство мѣры уберегли его отъ излишествъ, погубившихъ въ ту пору не мало даровитыхъ людей.

Изъ серьезныхъ работъ этого типа слѣдуетъ назвать дѣловой портретъ В. А. Бахрушина, писанный въ 1899 году по заказу Московской Городской Думы¹. Стр. 127.

¹ Изъ другихъ портретовъ того же времени назовемъ слѣдующіе: А. С. Сичинской, рожд. Карзинкиной (1897 г., бюстъ), кн. П. А. Мещерской, рожд. гр. Муслиной-Пушкиной (1898 г., бюстъ); П. М. Романова стр. 149 (1901 г.); г. Горяшова (1901 г., поясной, на золотомъ фонѣ).



Портретъ Государя Императора
въ формѣ Великобританскаго Шотландскаго № 2 Драгунскаго полка.
1900 г. (Собраніе Шотландскаго Королевскаго полка).



Дѣти Боткины. — 1900 г.
(Собрание А. И. Боткиной въ Спб.).

На ряду съ дѣловыми портретами слѣдуетъ выдѣлить большую группу работъ интимнаго характера, частью писаныхъ не на заказъ, — для себя лично или для друзей, а частью заказныхъ. Къ такимъ интимнымъ вещамъ прежде всего надо причислить, конечно, портреты, имѣющіе отношеніе къ семьѣ художника и его ближай-



И. А. Всеволожский. Литографія. 1900 г.

шимъ друзьямъ. Среди нихъ самымъ удачнымъ является портретъ двухъ старшихъ сыновей Сѣрова, написанный лѣтомъ 1899 г. на взморьѣ, на дачѣ В. В. Матэ, въ Финляндіи¹. *Приложеніе къ стр. 144.* Эта небольшая, очаровательная вещь—одно изъ самыхъ

¹ Въ 1901 г. Сѣровъ купилъ кусокъ земли на берегу моря, въ нѣсколькихъ верстахъ дальше Теріокъ, около деревни Ино, и выстроилъ здѣсь усадьбу. Вначалѣ онъ очень увлекался этой покупкой, постройкой



Борзья царской охоты. 1900—1901 г.

(Собрание М. И. Рябушинского в Москвѣ).

тонкихъ созданій Сѣрова, въ которомъ онъ сумѣлъ соединить необыкновенную жизненность съ какимъ то трогательнымъ, чуть-чуть даже сентиментальнымъ—чуждымъ ему вообще—чувствомъ, а въ самой живописи—новую, широкую манеру письма съ деликатностью своихъ старыхъ работъ. Къ такимъ же интимнымъ относится очень сердечный портретъ чудеснаго, дорогого Сѣрову человѣка, Ю. О. Грюнберга (1899 г.) *стр. 126*, его стараго учителя И. Е. Рѣпина (1901 г.) *стр. 146* и близкаго друга И. С. Остроухова. *Стр. 153*. Сюда же слѣдуетъ отнести и замѣчательный по тонкой характеристикѣ, какой то особенно интимный и славный портретъ С. М. Лукомской (рожденной Драгомировой, 1900 г.) *приложеніе къ стр. 152*, которую онъ писалъ уже однажды въ малорусскомъ костюмѣ. Выразительные печальные глаза заинтересовали одного извѣстнаго европейскаго невропатолога, случайно увидѣвшаго фотографію съ этого Сѣровскаго портрета, и онъ точно опредѣлилъ тяжелое душевное настроеніе «дамы, позировавшей художнику».

дома съ мастерской, обзаведеніемъ всякимъ хозяйственнымъ добромъ, и между прочимъ разными животными, которыхъ онъ до страсти любилъ, но въ послѣдніе годы ему, видимо, прискучила Финляндія, со всѣмъ ея благоустройствомъ, и онъ очень тосковалъ по русской—пусть дрянной, но родной деревнѣ. Подумывалъ даже о пріобрѣтеніи гдѣ нибудь въ Тверской губерніи клочка земли.



Выбздъ Императора Петра II и Цесаревны Елисаветы Петровны на охоту.
1900—1901 г. (Музей Александра III въ Спб.).

Но лучшимъ изъ всѣхъ интимныхъ портретовъ Сѣрова является портретъ нынѣ благополучно царствующаго Государя Императора, въ тужуркѣ, написанный въ 1900 году. Приложение къ стр. 160. Это не портретъ для государственныхъ учреждений, не официальный и не парадный, даже «не дѣловой» царскій портретъ, это обликъ

Импера-
торъ
Але-
ксандръ
III.
1901—1902 г.



(Собств.
12-го Грена-
дерскаго
Астрахан-
скаго полка
въ Москвѣ).

Государя въ ежедневной домашней жизни, за рабочимъ столомъ. Едва ли найдется другой портретъ Европейскаго монарха, который былъ бы въ равной степени лишенъ неизбѣжнаго официальнаго холода. Въ творествѣ Сѣрова портретъ этотъ по праву долженъ занять одно изъ первыхъ мѣстъ ¹.

¹ Изъ другихъ интимныхъ портретовъ Сѣрова этого періода слѣдуетъ назвать слѣдующіе: акварельный неоконченный портретъ старшаго сына художника, за столомъ съ книгою (1897 г.); портретъ О. П. Шалыпина (1897—1898 г., рисунокъ); акварельный портретъ гр. В. В. Мусинной-Пушкиной, на воздухѣ (1898 г.) стр. 115; два портрета скульптора кн. П. П. Трубецкаго (1898—1899 г.), одинъ акварельный стр. 120 и одинъ пастелью; блестяще



Полосканье бѣлья.—1901 г.
(Собраніе М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).

Изъ портретовъ официальныхъ наиболѣе значительны два: Императора Александра III въ датской формѣ, акварельное повтореніе котораго, не уступающее оригиналу, составляетъ собственность Государя *стр. 129*, и Императора Николая II

написанный портретъ великаго князя Михаила Николаевича въ тужуркѣ (1900 г.) *стр. 135*; безподобный, тронутый цвѣтными карандашами рисунокъ дѣтей Боткиныхъ—одинъ изъ шедевровъ Сѣрова *стр. 138*; поколѣнный портретъ великаго князя Георгія Михайловича (1901 г.) *стр. 145*; портретъ мальчика въ дѣтскомъ креслицѣ (сына М. А. Морозова, 1901 г.) *стр. 147*; группа—А. С. Аренскій, С. С. Боткинъ и А. К. Глазуновъ, играющіе въ карты (рисунокъ 1902 г.) *стр. 152*; портретъ В. Н. Зилоти (1902 г.) *стр. 148*; три портрета Б. Н. Чичерина (изъ нихъ одинъ масляный *стр. 154*, одинъ рисованный *стр. 155*, и одинъ лишь набросанный,—эскизъ для маслянаго),—этотъ послѣдній рисунокъ находится въ собраніи П. С. Остроухова (всѣ 1902 г.); портретъ В. Н. Чичерина *стр. 156*; превосходно характеризованный портретъ К. П. Побѣдоносцева (оба 1902 г.) *стр. 159*; акварельный портретъ А. П. Ланговаго (1902 г.) *стр. 158*; 4 портрета дѣтей П. П. Гучкова (1902 г., рисунки) *стр. 160, 161*; портретъ гр. Ф. Ф. Сумарокова-Эльстона съ собакой (1903 г.) *стр. 165*; набросокъ съ скрипача Изан (1903 г.) *стр. 163*; набросокъ съ В. О. Гиршмана (1903 г.).



Стояб сѣна.—1901 г.
(Собрание В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

въ формѣ Шотландскаго полка. *Стр. 137.* Первый написанъ въ 1899 году, нѣсколько лѣтъ спустя послѣ кончины государя, по различнымъ матеріаламъ, бывшимъ въ рукахъ Сѣрова. Онъ ѣздилъ для этого въ Копенгагенъ и Фреденсбургъ, гдѣ написалъ нѣсколько этюдовъ, и сдѣлалъ не мало рисунковъ. Кромѣ лица монарха, все сдѣлано съ натуры, на мѣстѣ, съ наряженного въ императорскій мундиръ солдата, и картина чрезвычайно жизненна по краскамъ ¹. Очень декоративенъ и красивъ портретъ нынѣ царствующаго Императора въ формѣ Шотландскаго полка. Сѣрову на рѣдкость удалось здѣсь отношеніе краснаго мундира къ зеленому фону и коричневому мѣху шапки ².

Среди нарядныхъ свѣтскихъ портретовъ, писанныхъ Сѣровымъ въ это время, слѣдуетъ прежде всего назвать портретъ кн. З. Н. Юсуповой, начатый въ 1900 г. и оконченный въ 1902 году. *Стр. 151.* Лучшее въ немъ—голова, сдѣланная необыкновенно тонко,—одна изъ наиболѣе удавшихся Сѣровскихъ головъ. Слабое мѣсто

¹ Оригиналъ этого портрета, писанаго масломъ, принадлежитъ Лейбъ-Гвардіи въ Копенгагенѣ. Первоначальный вариантъ, сдѣланный въ томъ же году, но нѣсколько раньше, изображаетъ императора совершенно въ той же позѣ, въ красномъ мундирѣ съ голубой лентой на фонѣ моря, и Копенгагенской гавани. Этюдъ изъ Фреденсбурга есть въ собраніи А. Н. Бенуа. ² Изъ другихъ царскихъ и великокняжескихъ портретовъ писанныхъ Сѣровымъ, надо отмѣтить слѣдующіе: Императоръ Александръ III, принимающій рапортъ, поклѣпный (1901—1902 г., собственность Астраханскаго полка въ Москвѣ *стр. 142*); Государь Императоръ (1902—1903); великій князь Михаилъ Николаевичъ, въ ростъ (1900 г., собственность 84-го Казанскаго полка въ Бѣлостокѣ).



В. А. Огоров

Мисси Аркадия III в. Сиб

Дети

(1899г.)





*Великій князь Георгій Михайловичъ.—1901 г.
(Радищевскій музей въ Саратовѣ).*

произведенія—композиція, слишкомъ случайная и недостаточно декоративная для столь крупной и сложной картины. Нѣтъ большой, красивой линіи и нѣтъ архитектуры, но все это съ избыткомъ искупается серіозностью и какой то солидностью долго работанной чеканной живописи. Гораздо декоративнѣе, менѣе цѣнный по



И. Е. Рѣпинъ.—1901 г.
(Собрание А. П. Боткиной въ Спб.).

живописи портретъ кн. Ф. Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстонъ, съ красиво взятой лошадью (1903 г.).

Самымъ значительнымъ Сѣровскимъ портретомъ этого періода является бесспорно тотъ, который написанъ имъ съ М. А. Морозова. *Приложение къ стр. 168.* Композиція обычно самое слабое мѣсто портретовъ Сѣрова, вѣрнѣе, композиція почти всегда отсутствуетъ въ нихъ, и только въ послѣдній періодъ жизни художникъ началъ удѣлять вниманіе этой сторонѣ портрета, а подъ самый конецъ даже усиленно культивировать ее. Прежде всѣхъ усилія его бывали обыкновенно направлены на то, чтобы какъ



Мика Морозовъ.—1901 г.
(Собраніе М. К. Морозовой въ Москвѣ).

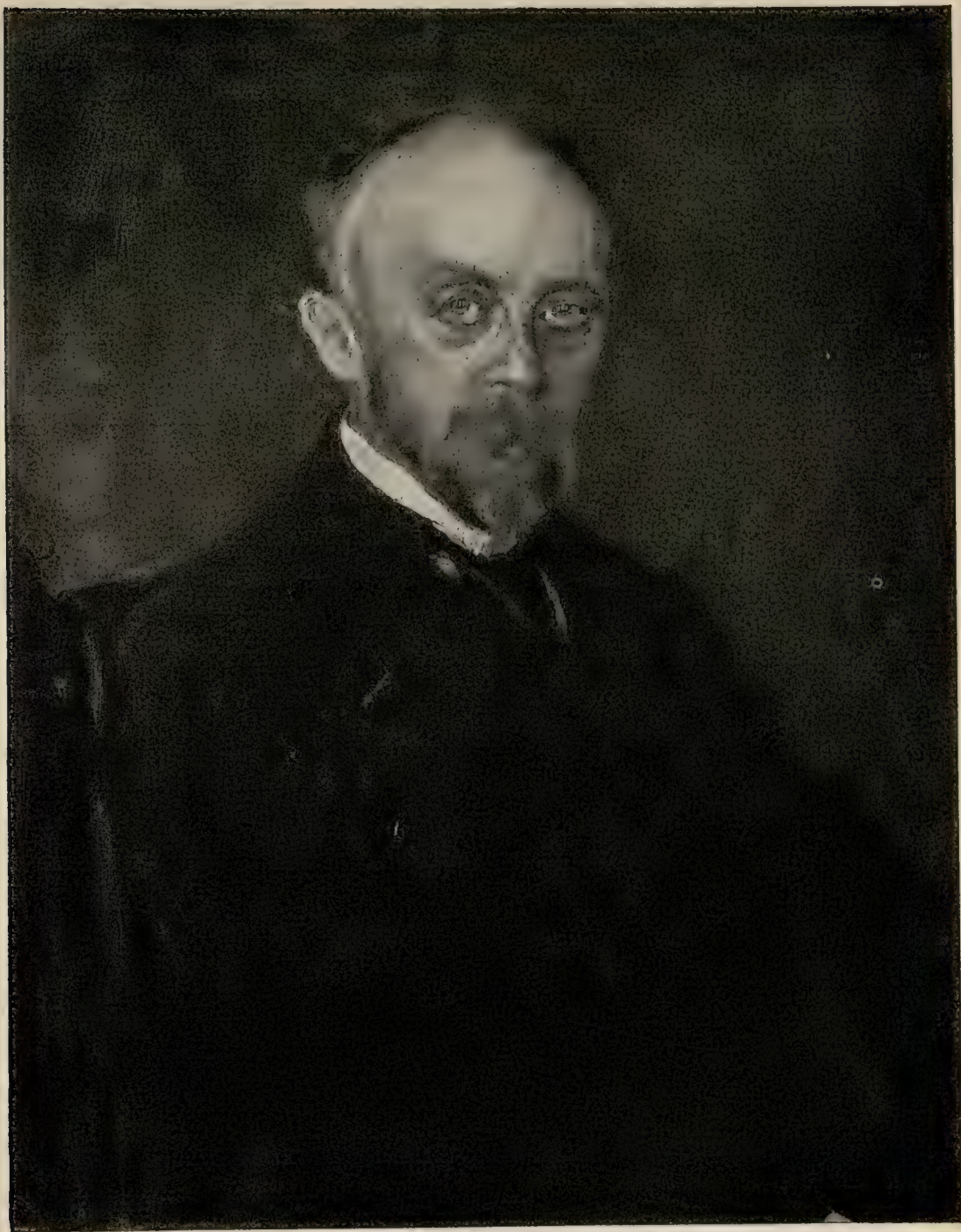
нибудь избѣжать «сочинительства» въ позахъ, расположеніи фигуръ и предметовъ, въ преднамѣренномъ распредѣленіи пятенъ свѣта и красокъ. Отсюда естественная боязнь всякихъ композицій и даже отвращеніе къ нимъ: «лучше случайное, ибо оно жизненно и правдиво, чѣмъ выисканное, которое всегда надуманно и фальшиво». Однако, жажда случайнаго превращалась въ исканіе «какъ бы случайнаго», т. е., въ сущности, тоже въ своего рода «композицію жизненно-случайнаго», такъ сказать, въ «композицію съ другого конца». Разсуждая такъ, Сѣровъ былъ лишь сыномъ своего времени, ибо таковъ символъ вѣры импрессионизма и его позднѣйшихъ



В. П. Злоти.—1902 г.
(Собрание В. П. Злоти въ Спб.).

отголосковъ. Надо сознаться, что во всей европейской портретной живописи едва ли найдется другой примѣръ столь удачнаго и убѣдительнаго примѣненія своеобразной теоріи «обратной композиціи», какъ именно портретъ М. А. Морозова. Жизненно-случайное возведено здѣсь въ нѣкій грандіозъ, и фигура, выросшая въ землю своими упрямо разставленными ногами, приобрѣла значительность и торжественность фрески; случайно ставшая посреди комнаты модель выросла въ монументальное изображеніе.

Въ этомъ портретѣ есть такіе превосходно написанные куски, какъ напримѣръ, голова, но уже при бѣгломъ взглядѣ на него, даже если не знать оригинала,



П. М. Романовъ.—1901 г.
(Собрание А. Д. Романовой въ Спб.).

а видѣть всего лишь однодѣльное его воспроизведеніе, становится ясно, что Сѣрова захватила здѣсь не живописная сторона, а сторона выраженія, характера. Эта послѣдняя черта портрета настолько ярка, что многіе склонны были обвинять автора въ намѣренной утрировкѣ, и называли портретъ карикатурой. Это глубоко невѣрно: сгущеніе, собираніе въ одинъ фокусъ разнообразныхъ особенностей даннаго чело- вѣка есть необходимое условіе всякой могучей характеристики, ибо только въ та- комъ случаѣ явленіе единичное претворяется въ собирательное, случайно подмѣ- ченное пріобрѣтаетъ смыслъ типичнаго и вырастаетъ до размѣровъ символа. Тотъ подходъ къ портрету, который Сѣровъ искалъ неустанно съ тѣхъ поръ какъ началъ уходить отъ задачъ чисто живописныхъ, теперь, въ портретѣ М. А. Морозова на- шель свое высшее и окончательное выраженіе. Художникъ ушелъ отъ неуываемо- прекрасныхъ портретовъ В. С. Мамонтовой и «Дѣвушки подъ деревомъ» только потому, что тяготѣніе къ характеру взяло въ немъ верхъ надъ страстью къ живо- писи. Произведеній, равныхъ по красотѣ тѣмъ двумъ, онъ не создавалъ болѣе никогда, ибо его властно влекло въ другую сторону, — отъ живописи къ характеру. Но если намъ обидно и больно, что этотъ чело- вѣкъ, обладавшій столь изумитель- нымъ живописнымъ дарованіемъ, принесъ его въ жертву инымъ исканіямъ, то мы можемъ утѣшаться тѣмъ, что эти послѣднія были также чрезвычайно значительны.

Исканіе характера сказывалось у Сѣрова не только въ портретахъ, но во всемъ, что онъ писалъ, и быть можетъ больше и острѣе всего въ Сѣровской русской де- ревиѣ. Деревню онъ любилъ до страсти, особенно тотъ типъ деревни, который встрѣчается сѣвернѣе Москвы, главнымъ образомъ въ Тверской губерніи, и кото- раго вовсе нѣтъ южнѣе: двускатныя крыши, почти исчезающія на югѣ, острые изломы сплутовъ, свойственные дереву, простоту и немудреность формъ, замѣняе- мую южнѣе Москвы сложными затѣями и всякой вычурой. Но что онъ прямо обожалъ, это — крестьянскихъ лошадокъ, странныхъ, кудластыхъ, больше похо- жихъ на какихъ то убудковъ-верблюжатъ, чѣмъ на благороднаго араба, кост- лявыхъ и одновременно брюхастыхъ, смахивающихъ на набитыя соломой чучела. Въ этомъ обожаніи убогости и уродства, и предпочтеніи его холеной породѣ и общепризнанной красотѣ чувствуется кровная связь Сѣрова съ Достоевскимъ и Толстымъ. Какъ у тѣхъ, у него это не было «напускомъ», не вытекало изъ какихъ то высшихъ соображеній или наскоро состряпаннаго міросозерцанія, а выливалось органически изъ сердца. Пасущіяся на задворкахъ, или понуро плетущіяся по полю лошадки *стр. 105, 110* — неизмѣнныя спутницы всѣхъ его картинъ на деревенскіе мотивы. Сѣровъ любилъ деревню больше зимой, чѣмъ лѣтомъ: зимой она еще проще, еще примитивнѣе и какъ то кустарнѣе. Вотъ молодая краснощекая баба вывела на воз- духъ сонную, свалявшуюся въ какой то сплошной войлочный комъ убогую лоша-



Княгиня З. Н. Юсупова. 1900 — 1902 г.
(Собраије кн. Ф. Ф. Юсупова гр. Сумарокова-Эльстонъ).



А. С. Аренскій, С. С. Боткинъ и А. К. Глазуновъ за карточнымъ столомъ.

1902 г.

(Собрание А. П. Злоты въ Спб.).

денку. *Приложеніе къ стр. 176.* Вонъ, изъ-за угла сарая показалась трясущаяся рысцой лошадка, сейчасъ завернетъ на насъ и пробѣдетъ мимо, а сонная фигура въ тулупѣ такъ и не проснется въ санкахъ, пока оглобли не ударятъ въ свои ворота. *Стр. 118.* Эта вещь воскрешаетъ у каждаго, знающаго деревню, необыкновенно острое чувство какой то странной, не вѣшне-зрительной, а внутренне-иллюзорной подлинности. Такой же подлинностью вѣетъ отъ бѣгущихъ лошадокъ, видныхъ изъ окна деревенской усадьбы, далеко за «господскимъ заборомъ». *Стр. 119.* А вотъ, бабы выѣхали къ рѣчкѣ полоскать бѣлье, и подбросивъ лошадкѣ сѣнца, занялись дѣломъ. *Стр. 143.* Каждый деревенскій пейзажъ онъ непременно населяетъ хоть одной лошадыю, безъ которой просто не представляетъ себѣ русской деревни. *Стр. 144, 173.* У себя на дачѣ, въ Финляндіи, онъ тоже безъ конца пишетъ лошадей, хотя онѣ

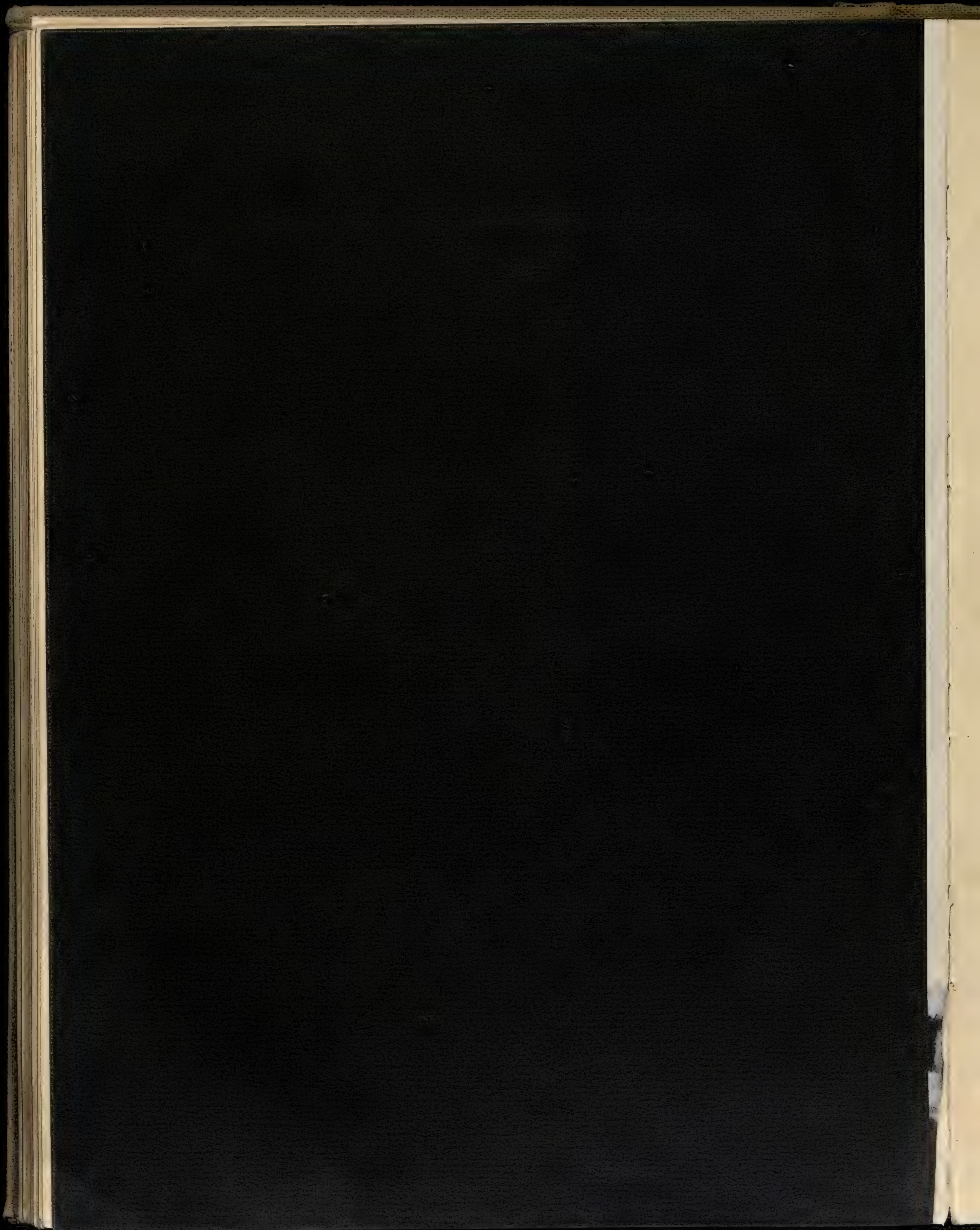


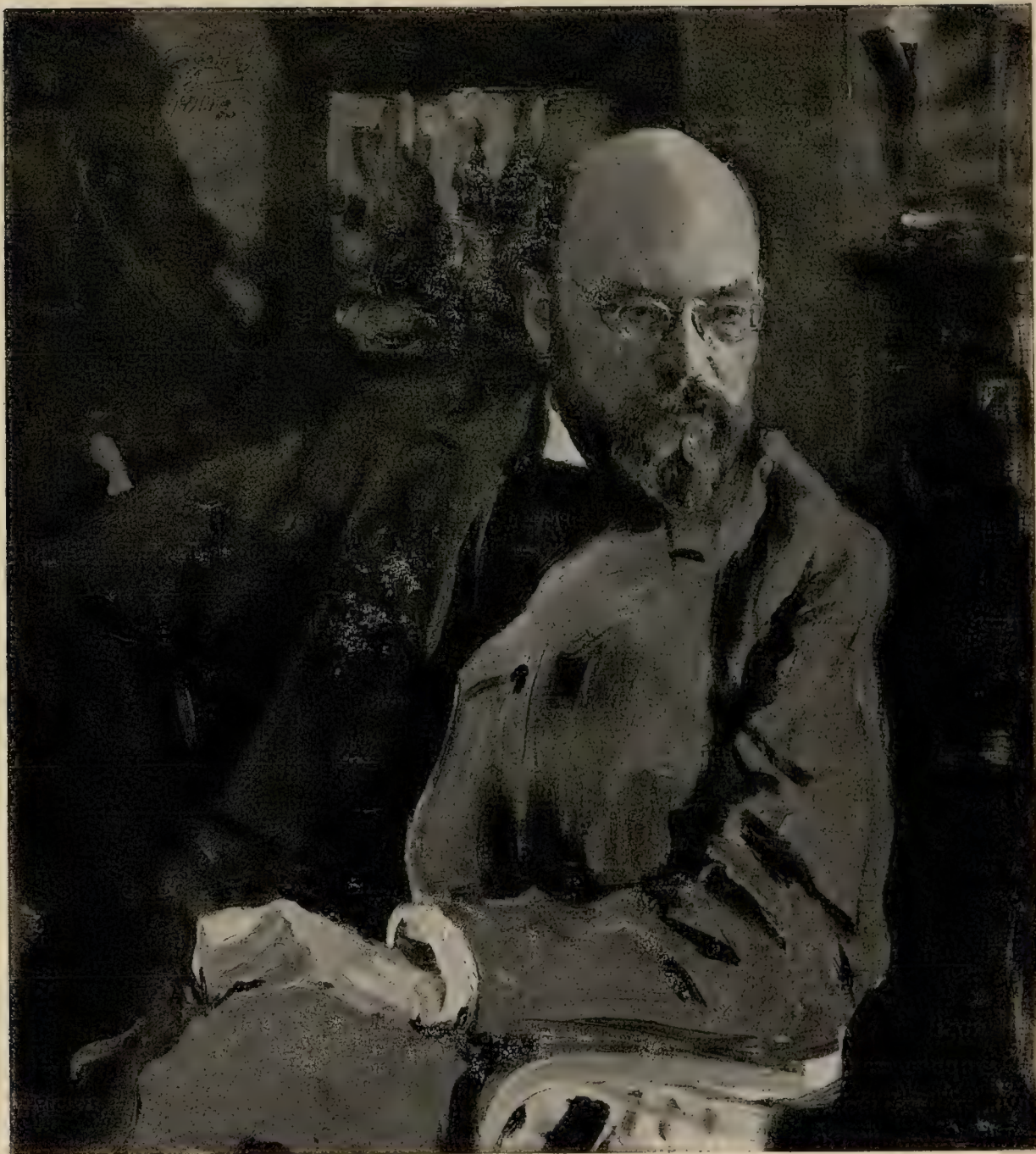
В.А. Серов

Семин И.В. Реплика
Холст, в. 1900

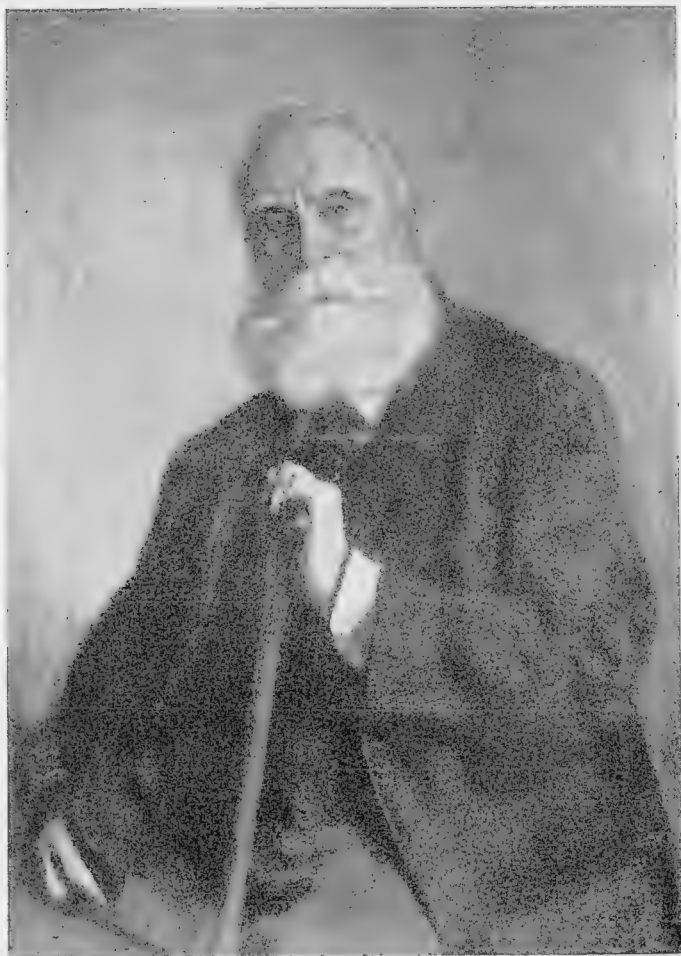
Портрет
С.М. Драгачевой

(1900)





И. С. Остроуховъ.—1902 г.
(Собраніе И. С. Остроухова въ Москвѣ).



Б. Н. Чичеринъ.—1902 г.

(Собрание А. А. Чичериной въ пѣтии «Караулъ» Тамбовск. губ.).

и не похожи на русскихъ *стр. 173 вверху*, а если случайно нѣтъ лошади, пишетъ свой дворикъ такимъ образомъ, что онъ превращается въ портретъ коровы и кошки, которымъ удѣлено больше вниманія и любви, чѣмъ бѣлобрысой дѣвчкѣ финляндкѣ, доящей корову и играющей роль аксессуара. *Стр. 157.* Среди мотивовъ съ лошадками есть такіе значительные, какъ мрачная «Лошадь у сарая» въ собраніи А. П. Боткиной, и особенно «У перевоза»—въ галереѣ П. Е. Цвѣткова. *Стр. 182.* Последняя вещь—всего только легкій, мастерской набросокъ акварельной кистью, въ сущности почти только намекъ, мысль картины, но у каждого, знающаго Русь и изрядно ее исколесившаго, видъ этихъ лошадей у воды будитъ щемящія воспоминанія.

Въ началѣ октября 1903 года Сѣровъ ѣхалъ на сеансъ въ Архангельское, гдѣ писалъ портретъ кн. Ф. Ф. Юсупова. Проѣзжая по Мясницкой, онъ почувствовалъ



Б. Н. Чичеринъ.—1902 г.
(Собрание А. Н. Нарышкиной въ Спб.).

такія жестокія боли въ желудкѣ, что рѣшилъ захватить въ Училище Живописи и Ваянія къ кому нибудь изъ друзей, но подняться по лѣстницѣ не былъ въ силахъ, и упалъ безъ сознанія. Его перенесли въ квартиру директора училища, кн. А. Е. Львова, гдѣ онъ пролежалъ полтора мѣсяца. Консультацией врачей была установлена наличность какой то опасной язвы внутри желудка, и признано необходимымъ подвергнуть больного серіозной операціи, безъ которой нельзя было дольше надѣяться сохранить его жизнь. Въ серединѣ ноября его перевезли въ лѣчебницу кн. Чегодаева, гдѣ и была произведена операція. Сѣровъ оставался здѣсь почти всю зиму, и только въ концѣ января врачи нашли возможнымъ разрѣшить ему перебраться на квартиру. Болѣзнь долго давала себя знать: Сѣрову были запрещены рѣзкія движенія, всякія игры на воздухѣ, и рекомендована осторожность въ выборѣ ѣды.



В. Н. Чичеринъ.—1902 г.
(Собрание А. Н. Нарышкиной въ Спб.).

Сначала онъ, какъ водится, слѣдовалъ этимъ совѣтамъ, но вскорѣ о нихъ забылъ, и есть основаніе предполагать, что сердечные припадки, изъ которыхъ послѣдній стоилъ ему жизни, были въ нѣкоторой связи съ роковой операціей, произведенной восемью годами раньше.



*Финляндскій дворикъ.—1902 г.
(Третьяковская галерея).*

ХИ.

ОТЪ ХАРАКТЕРА КЪ СТИЛЮ.

Въ началѣ февраля 1904 года Сѣровъ уѣхалъ въ Домотканово. Здѣсь, послѣ долгаго перерыва, онъ снова принялся работать на натурѣ и написалъ замѣчательную картину «Стригуны», находящуюся въ собраніи И. И. Трояновскаго. Приложение къ стр. 184. Въ ней чудесно схвачены угловатая, неуклюжая движенія молодыхъ жеребятъ—«стригуновъ» и тонко переданъ тоскливый зеленый закатъ, столь типичный для конца февраля и начала марта. Изъ всѣхъ Сѣровскихъ лошадокъ эти три стригунка, быть можетъ, прочувствованы острѣе другихъ. Чего стоитъ одинъ только силуэтъ горбоносаго насторожившагося жеребенка, стоящаго палѣво!

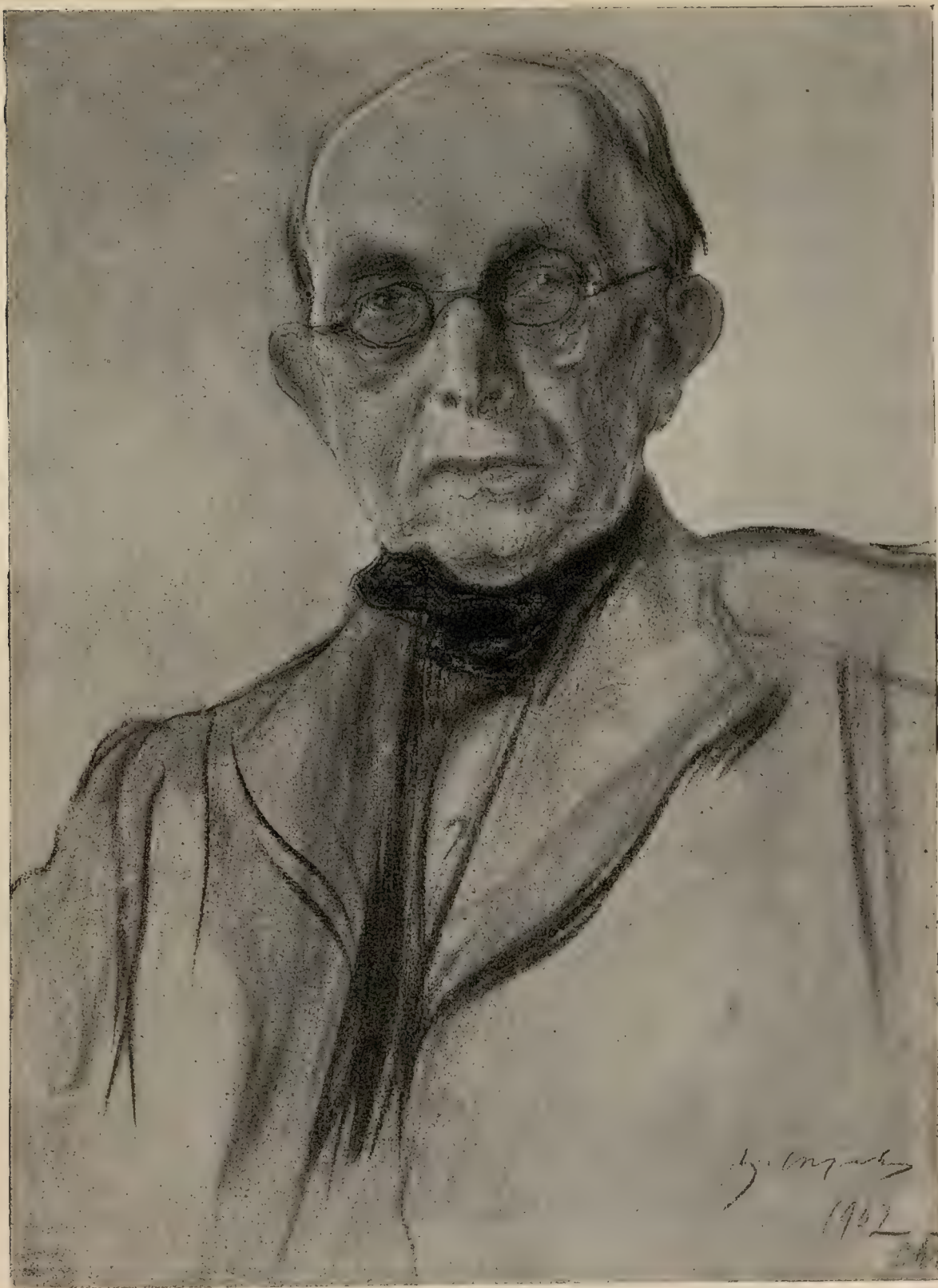
А. П.
Ланговой.
1902 г.



(Собраніе
А. П. Лангового
въ Москвѣ).

Весной онъ поѣхалъ въ Италію—во Флоренцію, Римъ, Неаполь, Помпею, Болонью, Равенну, Венецію, Падую, гдѣ написалъ нѣсколько отличныхъ акварелей¹. Вернувшись въ Финляндію, почти ничего здѣсь не дѣлалъ, отдыхая отъ утомительнаго путешествія. Въ началѣ осени сѣздилъ въ имѣніе Обнинскихъ «Бѣлкино», Малоярославцакаго уѣзда, и сдѣлалъ очаровательно нарисованный портретъ К. А. Обнинской, съ прирученнымъ зайчикомъ на рукахъ. *Стр. 167.* Изъ нѣсколькихъ, написанныхъ имъ въ Бѣлкинѣ этюдовъ удался только залъ стараго дома, вещь, принадлежащая И. А. Морозову, все же остальное какъ то не спорилось и, помню, Сѣровъ былъ одно время этимъ не мало удрученъ. Однако, вскорѣ работа вновь наладилась: поздней осенью онъ написалъ отличный этюдъ съ обнаженнаго поясъ Ѳ. И. Шаляпина *стр. 166*, а зимой рядъ значительныхъ портретовъ, интересныхъ, впрочемъ, не столько по живописи, сколько по характеристикѣ. Среди нихъ слѣдуетъ прежде всего отмѣтить портреты Я. Г. Круселя *стр. 168*, гр. С. Ю. Витте *стр. 169*, Максима Горькаго *стр. 170, 171*, М. Н. Ермоловой *стр. 179* и Г. Н. Ѳедотовой. *Стр. 178.*

¹ Лучшая изъ нихъ, «Via Tornabuoni во Флоренціи», находится въ собраніи Н. С. Остроухова.



К. П. Побѣдоносцевъ.—1902 г. (Собрание А. Н. Нарышкиной въ Спб.).

С. Н. Гучкова.
1902 г.



(Собрание Н. И. Гучкова
въ Москвѣ).

Наименѣе удаченъ изъ нихъ портретъ С. Ю. Витте, всѣ же другіе очерчены такъ ярко, что по нимъ человѣкъ, никогда не выдавшій этихъ лицъ въ жизни, могъ бы дать ихъ подробную и точную характеристику. Въ то же время здѣсь съ еще большей силой, чѣмъ прежде, выступила одна особенность Сѣровской натуры, отразившаяся на цѣломъ рядѣ его портретовъ. Проницательный и строгій къ людямъ, Сѣровъ во время своихъ наблюденій всегда ставилъ мысленно отмѣтки: одному тройку, другому двойку, рѣдко кому четыре съ минусомъ, и очень часто единицы. «Я вѣдь злой»,—говорилъ онъ про себя. Если подмѣтитъ, бывало, яркую отрицательную черточку,—или чванство, или глупость, или геніальничаніе, или просто смѣшную манеру стоять, сидѣть, держать голову, вытягивать шею—онъ непременно внесетъ ее въ свою характеристику. Пуше всего онъ не выносилъ пошлости, которую чуялъ на большомъ разстояніи, никому ея не прощая. Но стоило ему кого-нибудь полюбить,—а любилъ онъ не разсуждая, безъ оглядки,—онъ уже не только ничего не подчеркивалъ, но, напротивъ, выискивалъ одно лишь лестное и пріятное. Такихъ «пятъ съ крестомъ за поведеніе» въ его портретахъ немного, но они есть. Недаромъ такъ боялись заказывать ему портреты: «писаться у Сѣрова опасно»!



В. Н. Гучкова.



Н. Н. Гучкова.

Л. Н.
Гучкова.



Рисунки
1902 г.
(Собрание
Н. Н.
Гучкова
въ Москвѣ).



Е. И. Лосева.—1903 г.
(Собрание Е. И. Лосевой в Москвѣ).

Исканіе характера въ это время до такой степени поглощало его вниманіе, что, сядясь передъ моделью съ намѣреніемъ писать масляный портретъ, онъ часто ограничивался однимъ рисункомъ, ибо находилъ его совершенно достаточнымъ и исчерпывавшимъ интересъ, возбуждаемый натурой. Такіе рисунки не были, конечно, только набросками,—они перѣдко значительнѣе и цѣннѣе его большихъ масляныхъ портретовъ, и Сѣровъ постепенно выработалъ свой особый стиль портрета-рисунка. Трудно даже назвать иные изъ его рисованныхъ портретовъ рисунками,—до такой



Изаи.—1903 г. (Собрание О. О. Сѣрковой).



*С. П. Дятлевъ. Неоконченный портретъ 1903 г.
(Собрание Ю. И. Дятлева въ Спб.).*

степени они технически сложны, закончены и «словно писаны». Но есть и такіе, которые какъ будто мало сдѣланы, и тѣмъ не менѣе превосходятъ «писаные». Къ самымъ яркимъ произведеніямъ этого рода надо отнести глубокій портретъ К. П. Побѣдоносцева *стр. 159*, сильный рисунокъ съ Ѳ. П. Шаляпина *стр. 176* и обаятельный контуръ съ А. П. Троянской ¹. *Стр. 177.*

¹ Вотъ перечень лучшихъ рисунковъ-портретовъ: Пзан *стр. 163*, М. П. Боткина *стр. 174*, К. Д. Бальмонтъ *стр. 181*, П. П. Семеновъ-Тяньшанскій *стр. 183*, Ю. М. Морозовъ *стр. 175*, В. П. Обнинскій *стр. 188*, Вапда



Гр. Ф. Ф. Сумароковъ-Эльстонъ.—1903 г.
(Собраніе кн. Ф. Ф. Юсупова графа Сумарокова-Эльстонъ).

Θ. П.
Шалпинъ
1904 г.



(Собраніе
Θ. П. Шаляпина
въ Москвѣ).

Въ 1905 г. С. П. Дягилевымъ была устроена знаменитая выставка въ Таврическомъ дворцѣ, значеніе которой въ исторіи русскаго искусства еще недостаточно оцѣнено, да едва ли и можетъ быть взвѣшено нами, современниками. На Сѣрова она произвела глубокое впечатлѣніе, оставивъ весьма замѣтный слѣдъ на его искусствѣ: съ этого времени въ его творчествѣ совершается знаменательный поворотъ отъ исканій характера къ исканіямъ стилистическимъ. Тщательно законченное, холное письмо мастеровъ 18-го вѣка, гладкая, эмалевая поверхность живописи казалась особенно совершенной и даже просто недостижимой рядомъ съ грубыми холстами висѣвшихъ тутъ же современныхъ русскихъ портретовъ. Сѣровъ говорилъ мнѣ на выставкѣ, что никогда раньше не чувствовалъ столь остро всю безконечную разницу между мастерствомъ прежнихъ художниковъ и нынѣшнихъ. Особенно онъ былъ потрясенъ «смолянками» Левитцаго и портретами Рослина. Первыхъ онъ видалъ раньше уже не разъ, но теперь онѣ всѣ были собраны въ одномъ мѣстѣ, и можно было каждый день ходить на выставку и часами простаивать передъ див-

Ландовска стр. 193, дѣти Касьяновы стр. 196, Н. А. Римскій-Корсаковъ стр. 200, К. С. Станиславскій стр. 201, П. М. Москвинъ стр. 202, В. П. Качаковъ стр. 203, А. К. Бенуа стр. 198, балерина А. П. Павлова стр. 213, А. В. Цетлицъ стр. 215, Е. П. Рерихъ стр. 216, гр. С. В. Олсуфьева стр. 222, Н. Ю. Грюнбергъ стр. 223, кн. Ливенъ стр. 236.



К. А. Обнинская.—1904 г. (Собрание В. И. Обнинского въ Москвѣ).

ными созданіями. Рослинъ также не былъ новостью, ибо и его Сѣровъ зналъ по Романовской галереѣ, но собранный вмѣстѣ изъ дворцовъ и частныхъ коллекцій, онъ казался настоящимъ откровеніемъ.



Я. Г. Крусель.—1904 г.
(Собрание Я. Г. Крусель в Спб.).

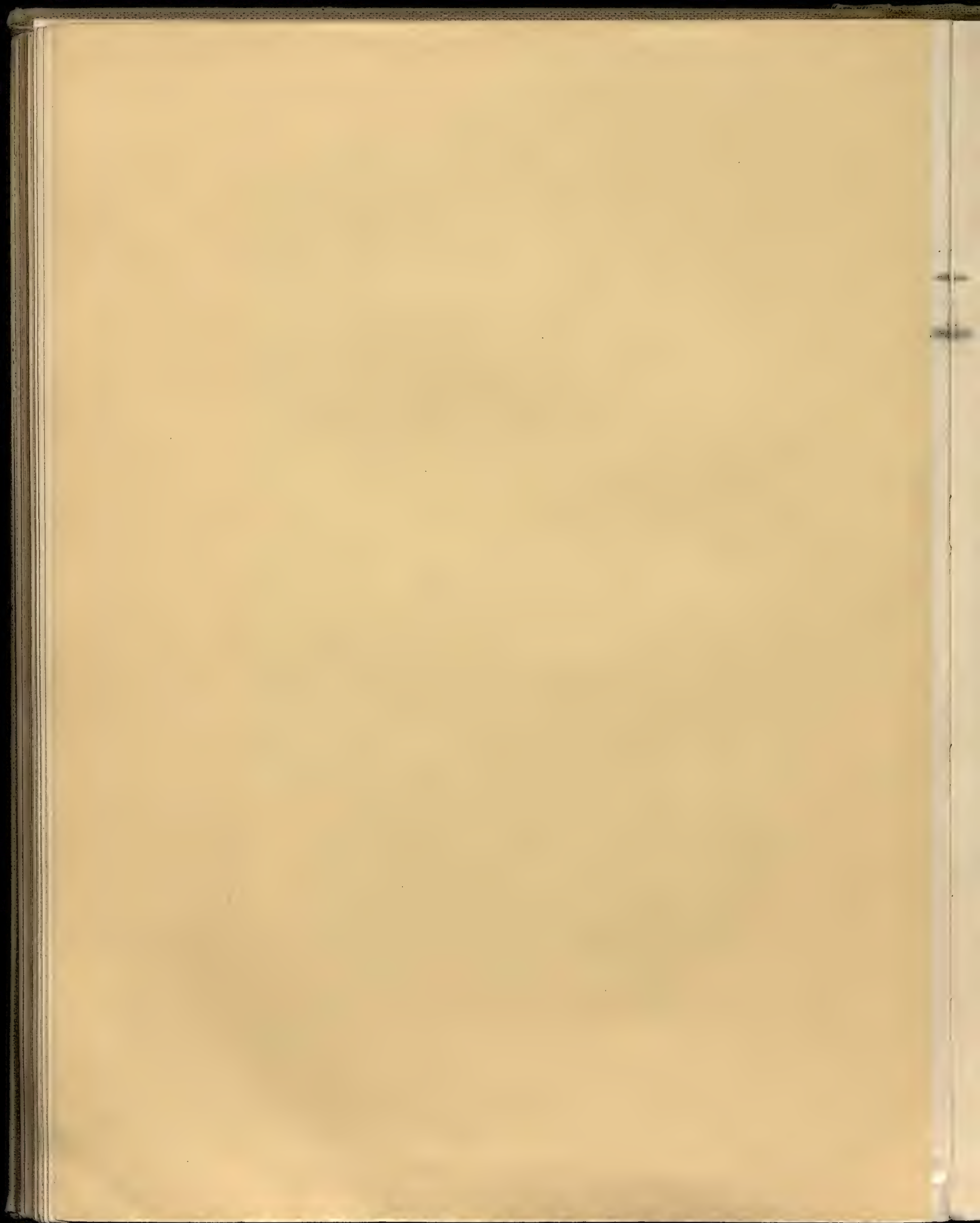
Въ первую же зиму послѣ выставки Таврическаго дворца, Сѣровъ пишетъ портретъ Е. А. Карзинкиной, явно навѣянный искусствомъ мастеровъ 18-го вѣка. Стр. 180. Уже самый форматъ портрета—старинный овалъ—какъ то не вязался со всѣмъ художественнымъ обликомъ натуралиста Сѣрова, а живопись—гладкая, лощеная, тонкая,—казалась до такой степени не похожей на Сѣровскую, что ея не



В.А. Сурков

Сурков М.К. Морозов
or Мечков

Портрет
М.А. Морозова
(1902.)





Гр. С. Ю. Витте.—1904 г. (Ремесленное училище Цесаревича Николая въ Спб.).



Максимъ Горькій. Первая мысль портрета.—1904 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

узнавали русскіе художники, бывшіе на Парижской выставкѣ. Этотъ опытъ живописи «подъ стариковъ» не удался: вмѣсто благородства 18-го вѣка получилось нѣчто,



Максимъ Горькій.—1904 г. (Собрание М. Н. Рябушинскаго въ Москвѣ).

Натурица.
1905 г.



(Собраніе В. О.
Гиршмана
въ Москвѣ).



К. А. Коровинъ. Набросокъ 1905 г.
(Собраніе Е. М. Терещенко въ Спб.).



Купанье лошади.—1903 г.
(Музей Александра III въ Спб.).



Лошадки у пруда.—1903 г.
(Собраніе П. С. Остроухова въ Москвѣ).

М. П.
Боткина.
1905 г.



(Собрание
М. П.
Боткиной
въ Спб.).

напоминающее академиковъ-эклектиковъ 1860-хъ годовъ. Друзья Сѣрова рѣшили въ его интересахъ не выставлять въ Парижскомъ Осеннемъ салонѣ 1906 г. присланный Сѣровымъ изъ Москвы «опытъ новой манеры», что несказанно огорчило его автора, не считавшаго портретъ неудачнымъ.

Однако, Сѣровъ не отказался отъ дальнѣйшихъ исканій въ этомъ направленіи, и все его послѣдующее творчество носитъ печать раздвоенія: то просыпается старая страсть къ характеру, и онъ пишетъ портреты кн. В. М. Голицына *стр. 185*, А. В. Касьянова *стр. 197*, Э. А. Нобеля *стр. 217*, и такой шедевръ характеристики и реалистической живописи, какъ портретъ А. Н. Турчанинова *стр. 189*, то его влечетъ къ задачамъ



Ю. М. Морозовъ.—1905 г.
(Собрание М. К. Морозовой въ Москвѣ).

чисто стилистическимъ, и создаются портреты Г. Л. Гиршманъ *стр. 190, 191, 192, 240.*
Н. К. Кусевидкой (неоконченный) *стр. 231.* А. М. Стааль *стр. 210.* Е. П. Оливъ *стр. 210,*
и наконецъ Иды Рубенштейнъ. *Приложение къ стр. 224.* Естественно, что при такой



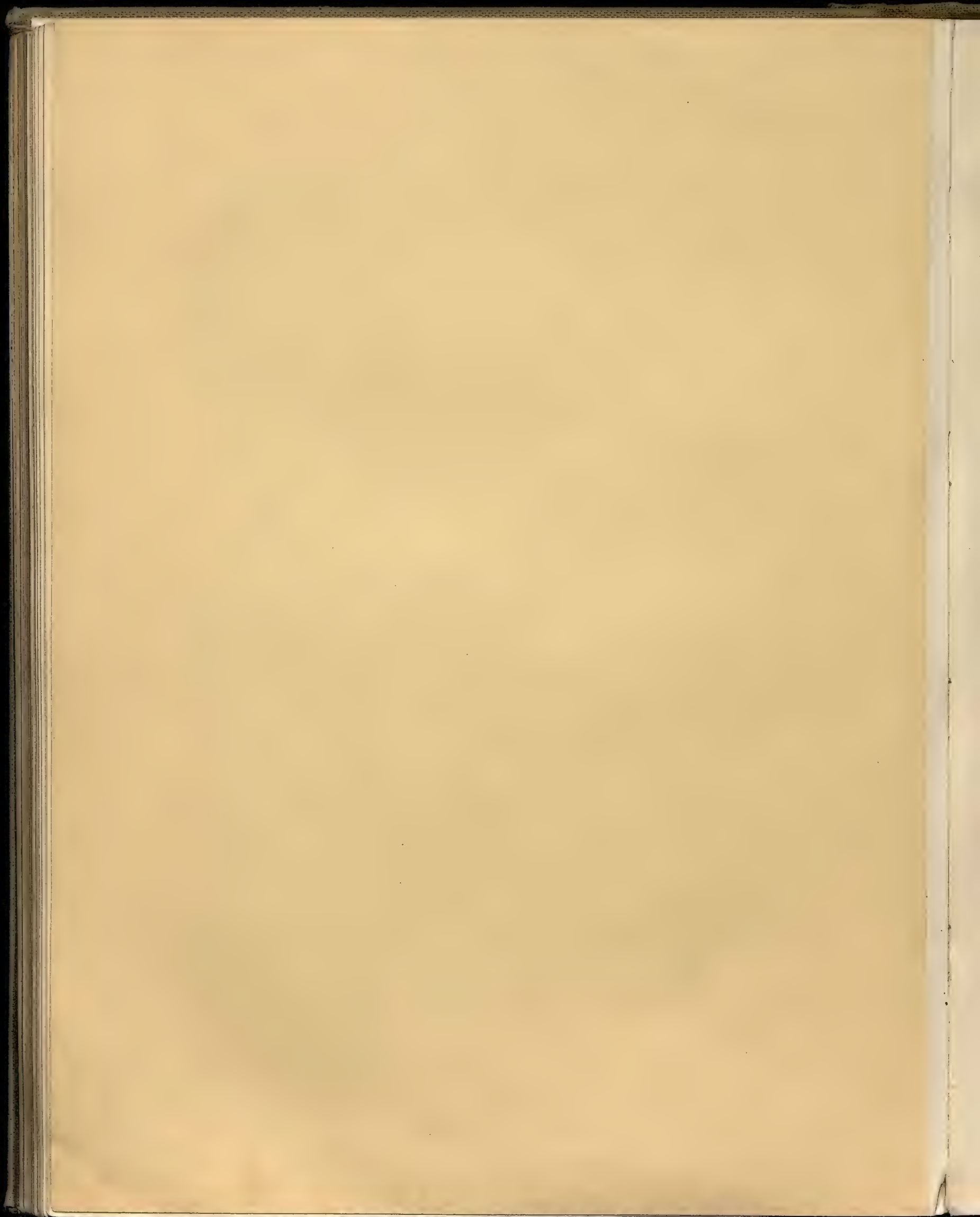
Ф. И. Шаляпинъ.—1905 г. Фрагментъ портрета.
(Собрание Московскаго Литературно-Художественнаго кружка).

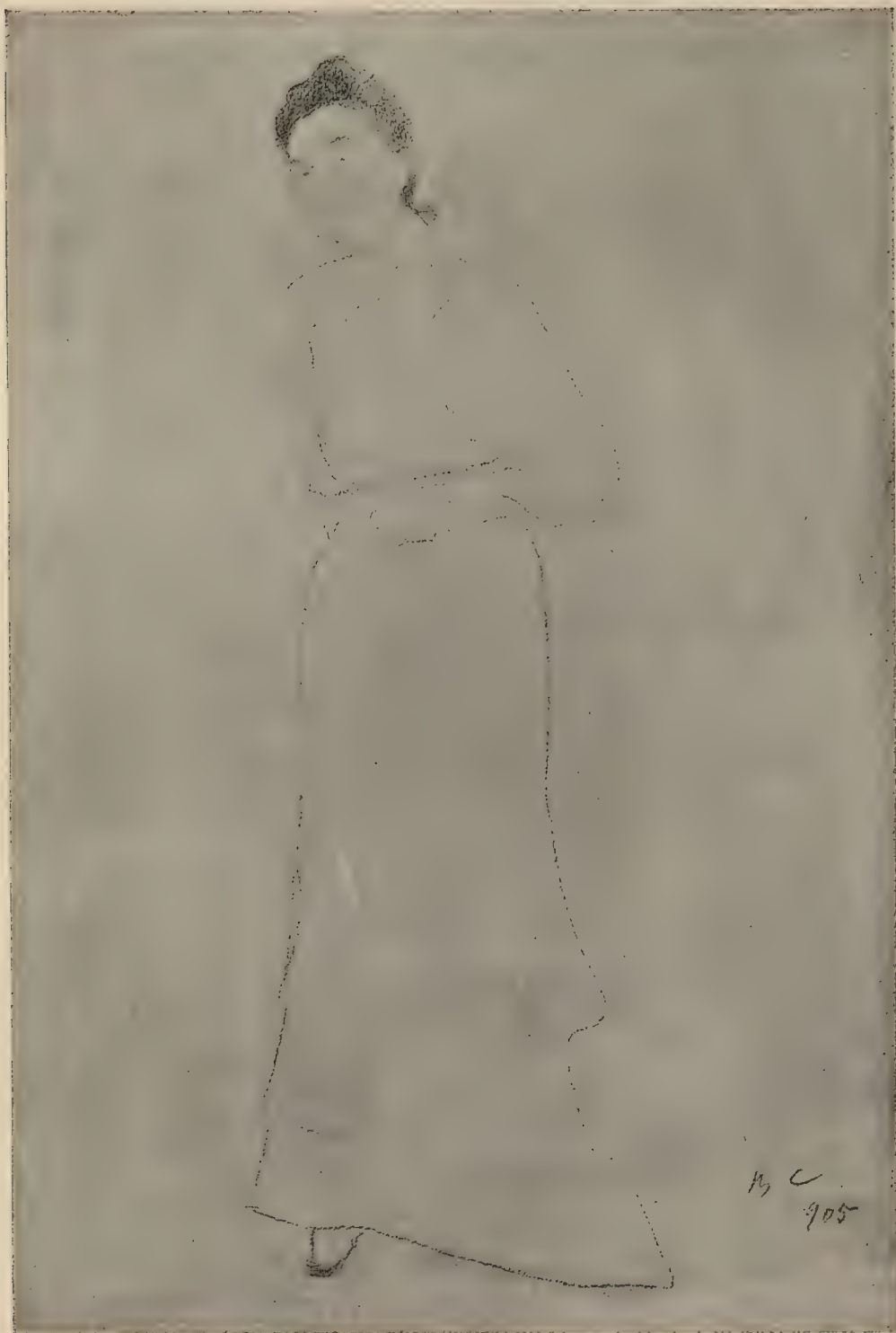


В. А. Сигарев

Баба cv' xomadiu
(1898)

Пымакоокар vareper





А. П. Трояновская.—1905 г.
(Собрание П. П. Трояновского въ Москвѣ).

Г. Н.
Федотова.
1903 г.



(Собрание
Московского
Литературно-
Художественного
кружка).

двойственности художественного лица, Стровъ, въ послѣдніе годы жизни, долженъ былъ написать рядъ произведеній, отражающихъ одновременно элементы исканій въ двухъ противоположныхъ направленіяхъ. И дѣйствительно, существуетъ нѣсколько портретовъ такого смѣшаннаго типа: глядя на нихъ, не сразу можешь опредѣлить, что занимало художника прежде всего—композиція, исканіе линий силуэта, или просто передача жизненнаго впечатлѣнія. Къ такимъ произведеніямъ относятся два двойныхъ портрета—А. П. Ленскаго съ А. И. Южинымъ *стр.* 206 и четы Грузенбергъ. *Стр.* 211. Къ нимъ же слѣдуетъ причислить портреты Н. С. Познякова

М. Н.
Ермолова.



1905 г.
(Собрание
Московского
Литературно-
Художественного
кружка).

стр. 199, С. А. Муромцева стр. 230, М. С. Цетлинъ стр. 225, и замѣчательный портретъ княгини О. К. Орловой. Стр. 227.

Первой серьезной попыткой на пути стилистическихъ исканій послѣ неудачи съ овальнымъ портретомъ въ Парижѣ, является портретъ или, вѣрнѣе, цѣлый циклъ портретовъ Г. Л. Гиршманъ. Раньше другихъ былъ сдѣланъ акварельный, начатый въ началѣ зимы 1906 года, и писавшійся всю эту зиму. Стр. 190. Сеансы,

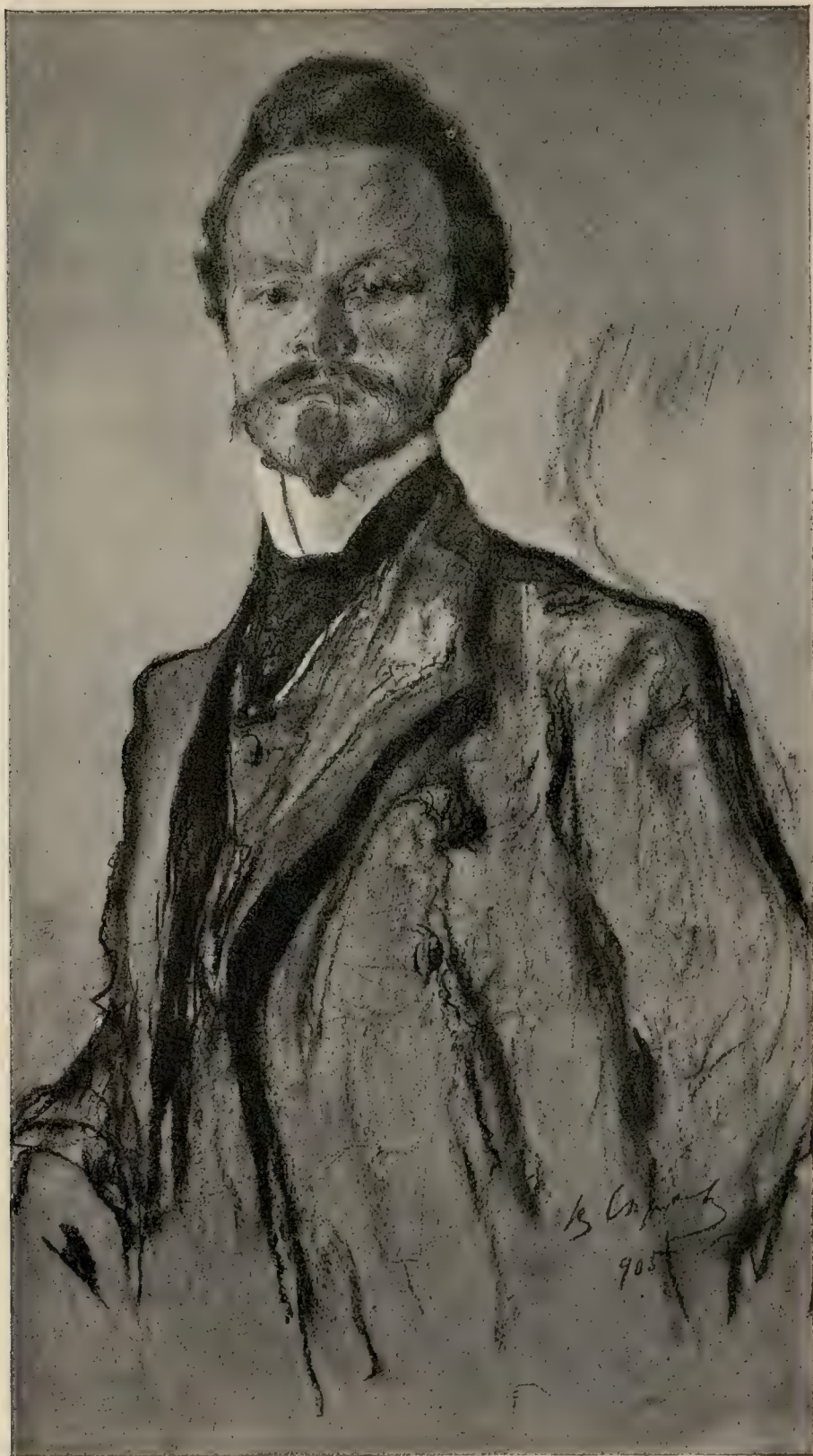
Е. А.
Карзинкина.



1905 г.
(Собрание М. С.
Карзинкина
въ Москвѣ).

брошенные весной 1907 года, возобновились въ концѣ осени того же года, когда Сѣровъ перевелъ контуръ портрета на другой картонъ съ тѣмъ, чтобы бросить прошлогоднюю акварель и начать новый портретъ. Этотъ контуръ вышелъ гораздо лучше прежняго портрета, и художникъ съ большимъ одушевленіемъ прошелъ вновь весь рисунокъ. Стр. 191. Нѣкоторые находятъ въ рисунокѣ непріятную изломанность, роднящую его съ пресловутыми офортами моднаго парижскаго художника Helleu, но такое обидное для Сѣрова сравненіе не выдерживаетъ критики: въ этомъ безподобно почувствованномъ движеніи легкой, стройной фигуры и въ ритмическомъ бѣгѣ линій есть подлинная красота, а не одна лишь красивость.

Однако, вскорѣ онъ отказывается и отъ этого второго проекта, и принимается за новую композицію. Помню, мы какъ то встрѣтились съ нимъ около этого времени, и когда я спросилъ, какъ идетъ портретъ, надъ которымъ онъ работалъ уже второй годъ, Сѣровъ сумрачно пробурчалъ: «Бросилъ,—пишу новый; ужъ очень



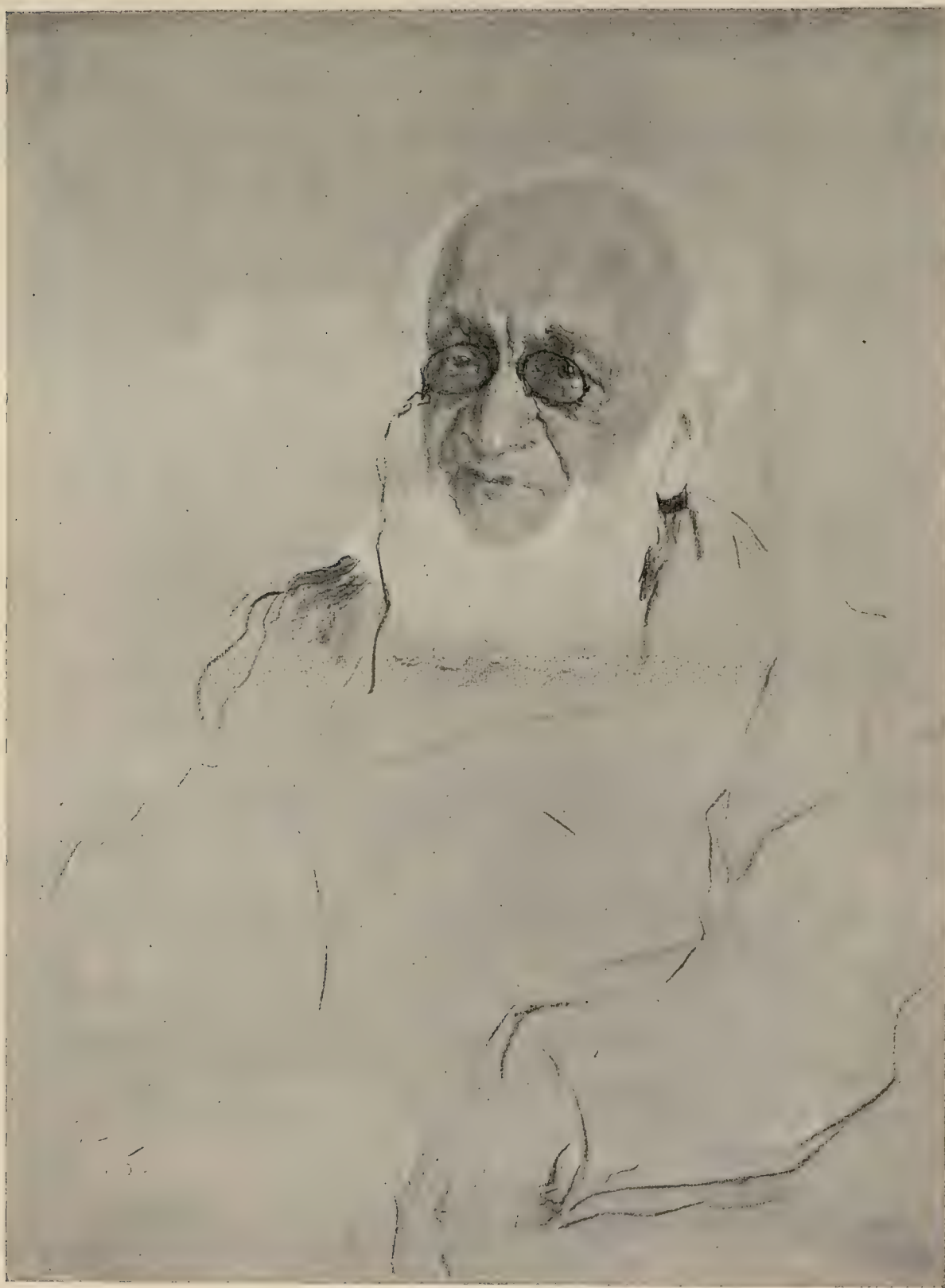
К. Д. Бальмонтъ.—1905 г. (Собрание М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).



У перевоза.—1905 г.
(Галерея Н. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).

простоватъ вышелъ: такъ какая то провинціальная барышня сидитъ. Нѣтъ, тутъ надо что нибудь понарядиѣ».

Онъ былъ правъ и неправъ. Разумѣется, портретъ этотъ уже самой простотой всей затѣи и намѣренной сдержанностью во всемъ, что подчеркивало бы нарядность, мало соотвѣтствуетъ обычному представленію, связанному у насъ съ портретомъ эlegantной свѣтской женщины. Но въ то же время безконечно жаль, что эта чудесно найденная фигура осталась неоконченной, ибо портретъ принадлежалъ бы къ числу самыхъ удачныхъ Сѣровскихъ созданій. Особенно убѣждаешься въ этомъ, сравнивая первый, поколѣнный вариантъ *стр. 190* съ позднѣйшимъ, гдѣ вся фигура умѣщена на картонѣ. *Стр. 191*. Сѣрову казалось, что для данной задачи необходима



П. П. Семеновъ-Тяньшанскій.—1905 г. (Собрание А. Н. Нарышкиной въ Спб.).

*Ново-
бранецъ.*
1906 г.



(Собрание
С. П. Крач-
ковского
въ Спб.).

какая-то наряди́йшая обстановка, и въ теченіе зимы 1907—1908 г. онъ написалъ тотъ пышный «обстановочный» портретъ, который появился затѣмъ на выставкѣ.

Приложеніе къ стр. 192.

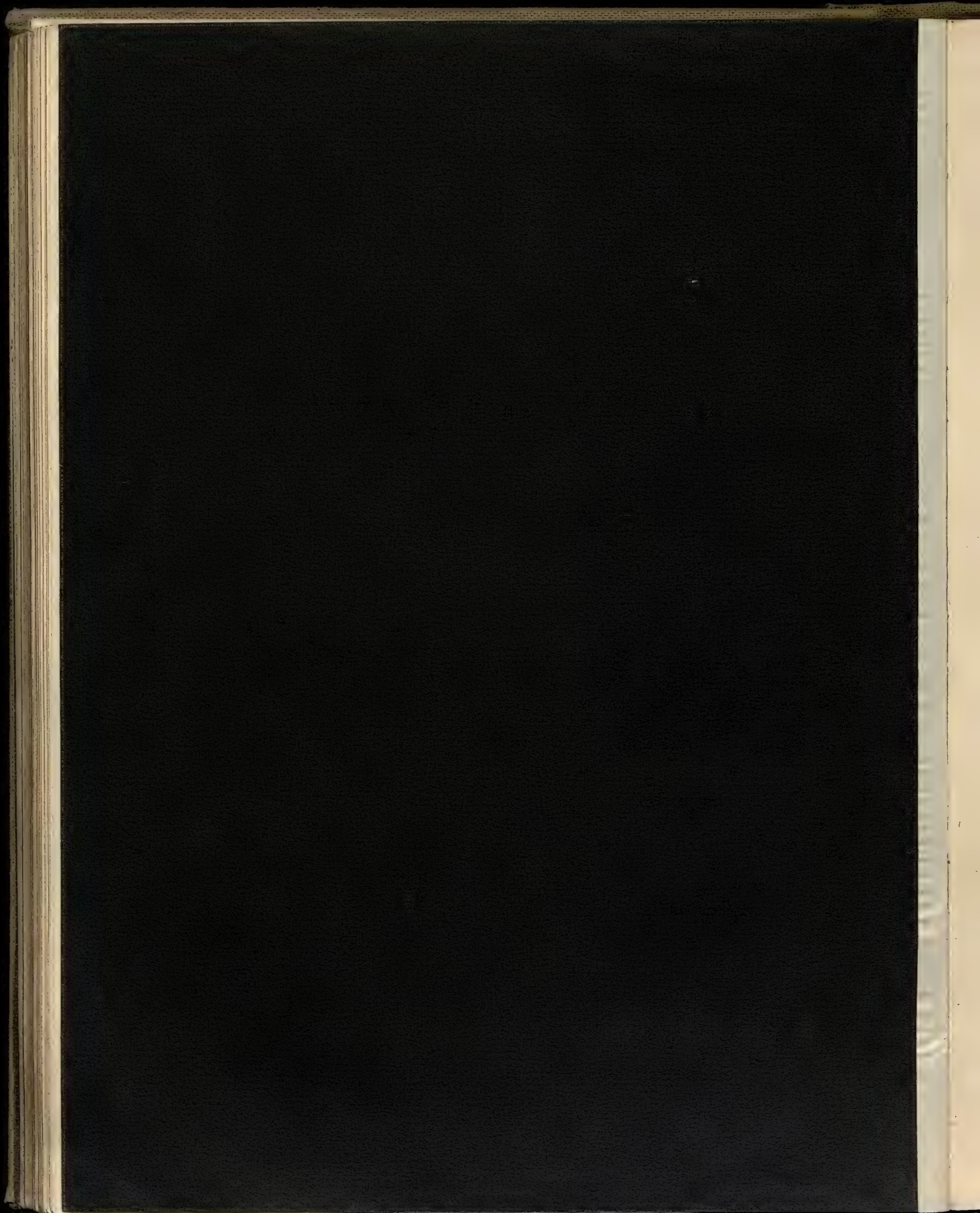
Этотъ замѣчательный портретъ совершенно не былъ оцѣненъ на выставкѣ «Союза», на которой появился въ 1908 г. Одни просто проходили мимо, считая его обычной отчетной работой даннаго года, сдѣланной на заказъ, другіе готовы были выдѣлнить портретъ изъ случайныхъ вещей художника, но находили его слишкомъ сложнымъ, черезчуръ обстановочнымъ и даже претенціознымъ. И тѣ и другіе ошибались: портретъ этотъ одна изъ вершинъ въ искусствѣ Сѣрова,—лучшее его созданіе послѣ «Дѣвушки съ персиками» (В. С. Мамонтовой) и «Дѣвушки, освѣщенной



Собаки - 101

В.А. Сидоров

Собаки на подоконнике





Ки. В. М. Голицынъ.—1906 г.
(Собрание портретовъ Московской городской думы).



Выезд императрицы Екатерины II.—1906 г.
(Собрание Н. Д. Ермакова в Спб.).

солнцем» (М. Я. Симонович). Къ большой радости его владѣльцевъ, добрыхъ друзей Сѣрова, но къ великому огорченію многихъ тысячъ другихъ Сѣровскихъ друзей, портретъ этотъ украшаетъ доступное «для немногихъ» частное собраніе, и оттого совсѣмъ неизвѣстенъ широкимъ кругамъ. Если бы онъ висѣлъ въ Третьяковской галерей, то былъ бы однимъ изъ знаменитѣйшихъ и популярнѣйшихъ произведеній русской живописи: его давно успѣли бы оцѣнить, какъ оцѣнили тѣ, кому случалось часто его видѣть. Въ немъ много недостатковъ, но всѣ они безслѣдно тонутъ въ громадныхъ, исключительныхъ достоинствахъ произведенія.

Сѣровъ, любившій писать портреты снизу вверхъ, «въ плафонѣ», очень неудачно взялъ лицо въ ракурсѣ, ибо какъ разъ этой модели всякое сокращеніе «не къ лицу». Голова, вслѣдствіе такого сокращенія, неизбѣжно должна была нѣсколько укоротиться, ушприться, а стройная фигура—утратить значительную долю граціи и плавности линій. Кромѣ того, отраженіе въ туалетномъ зеркалѣ досадно перебиваетъ всѣ линіи, внося ненужную суетливость. Въ первыхъ двухъ вариантахъ вылилась затаенная тоска по спокойнымъ, большимъ линіямъ, видно почти классическое



Охота съ борзыми.—1906 г.
(Собрание маркиза Палавичини въ Лондонѣ).

пониманіе композиціи, опредѣлился рѣшительный поворотъ отъ характера къ стилю; въ третьемъ портретѣ задача чисто стилистическая снова уступаетъ мѣсто страсти закоренѣлаго реалиста къ выявленію характера. Сѣровъ рѣшилъ, что наряднѣйшая свѣтская женщина Москвы не можетъ оставаться такой почти провинціалкой, какой она вышла на первомъ портретѣ, что надо создать вокругъ нея подобающую атмосферу, помѣстивъ ее въ наиболѣе отвѣчающую ей обстановку; отыскивая въ большомъ домѣ подходящій для обстановочнаго портрета уголокъ, онъ пришелъ въ восхищеніе отъ очаровательной туалетной комнаты, уставленной безподобной по красотѣ мебелью корельской березы. Дальше онъ просто не разсуждалъ; это было такъ красиво, такъ соблазнительно отражался хрусталь, а съ нимъ и самъ Сѣровъ въ зеркалѣ туалетнаго стола, что «обстановка» была найдена, и портретъ начать и окончить здѣсь.

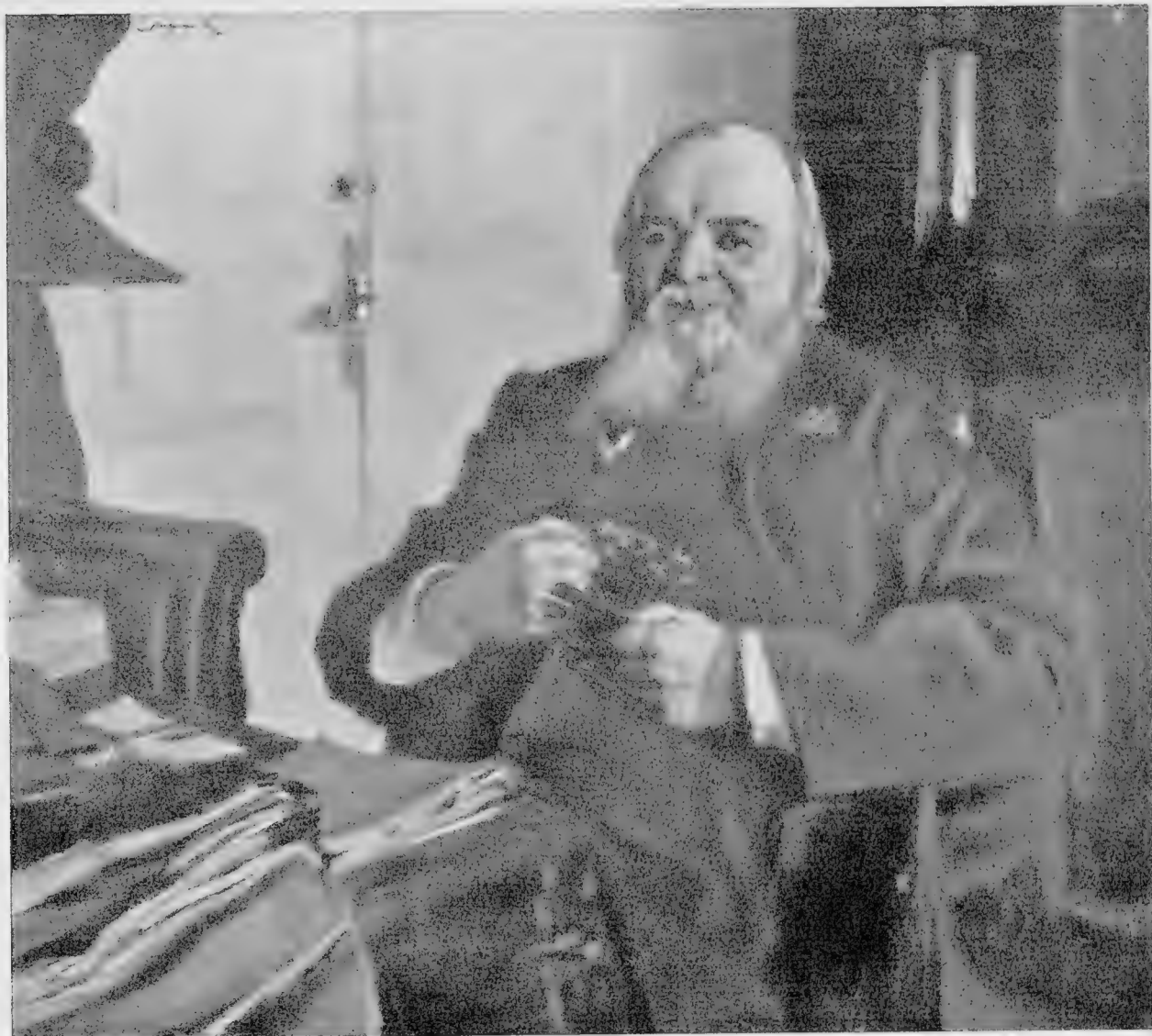
Портретъ Г. Л. Гиршманъ, при всей случайности композиціи и импрессионистическомъ отношеніи къ послѣдней, не только не былъ случайнымъ явленіемъ въ

В. П.
Обнин-
ский.



1906 г.
(Собраніе
В. П.
Обнинскаго
въ Москвѣ).

Сѣровскомъ творествѣ, но, напротивъ, обозначилъ одну изъ главныхъ вѣхъ въ эволюціи его искусства. Прежде всего онъ кореннымъ образомъ отличается отъ всѣхъ предыдущихъ портретовъ художника уже въ чисто техническомъ отношеніи, ибо писанъ не масломъ, а темперой. Обычно техникѣ отводятъ самое послѣднее мѣсто, считая ее вопросомъ какой то спеціально художнической кухни, крайне неинтересной и скучной матеріей. Это одно изъ самыхъ закоренѣлыхъ, глубокихъ и печальныхъ недоразумѣній, ибо техника не только случайный способъ выраженія мысли и чувства художника, но часто направляющій, даже рѣшающій моментъ въ творествѣ. Яркимъ примѣромъ этого могутъ служить Сѣровскія работы послѣдняго періода. Сѣровъ давно уже тяготился общепринятою масляною живописью, ея противнымъ лоскомъ, шаблонностью и ограниченностью приѣмовъ. Онъ прибѣгалъ къ всевозможнымъ средствамъ, чтобы хоть чѣмъ нибудь разнообразить смертельно ему надоевшіе техническіе подходы: то бралъ гипсовые холсты вмѣсто масляныхъ, то выискивалъ за границей особыя, болѣе матовыя краски, то допытывался, нельзя ли покрывать картину какимъ нибудь составомъ, способнымъ уничтожить ея «масля-



А. Н. Турчиновъ.—1907 г.
(Залъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Спб.).

ность». Блескъ масляной картины 18-го вѣка онъ очень любилъ, и въ овальномъ портретѣ Е. А. Карзинкиной *стр. 180* добивался именно этого ровнаго, спокойнаго сухого блеска, а не жирнаго лоска масла. Оттого онъ такъ часто прибѣгалъ къ акварели, гуаши, пастели и просто къ расцвѣченному рисунку, оттого и первый вариантъ портрета Г. А. Гиршманъ, несмотря на большіе размѣры, написанъ имъ гуашью. Третій вариантъ писанъ сверху донизу одной темперой,—техникой, стоящей по-



Г. Л. Гириманъ.—1906 г.
(Собраіе В. О. Гиримана въ Москвѣ).



Г. Л. Гириманъ.—1907 г. (Собрание В. О. Гиримана въ Москвѣ).



Г. Л. Гиршманъ.—1907 г. Деталь. (Собрание В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

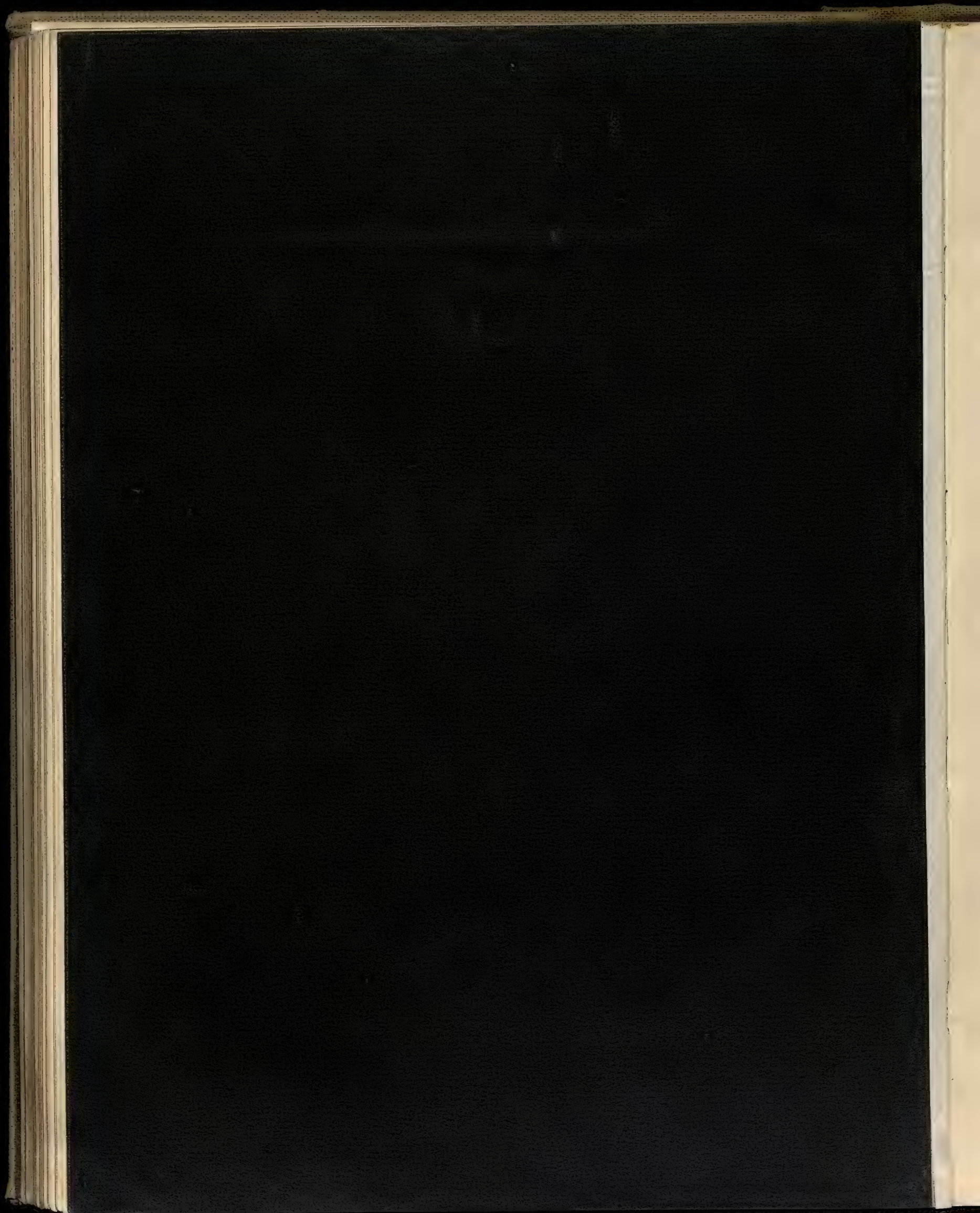
среди́къ между масляной и акварельно-гуашной, но ближе къ послѣдней. Гуашью и темперой написаны имъ всѣ его картины на историческія темы, и темперой онъ



В. А. Сидоров

Сидорова В. А. Сидорова
он М. Сидорова

Портрет
В. А. Сидорова
(1901)





Ванда Ландовская.—1907 г.
(Собрание П. С. Остроухова въ Москвѣ).



Декорація къ оперѣ «Юдиѣ».—1907 г.
(Музей Александра III въ Спб.).

пишетъ съ этого времени рядъ значительнѣйшихъ своихъ портретовъ. Несмотря на трудность этой техники въ примѣненіи къ портрету, онъ владѣлъ ею съ поразительнымъ мастерствомъ, блестящимъ подтвержденіемъ чего служитъ тотъ же портретъ Г. Л. Гиршманъ.

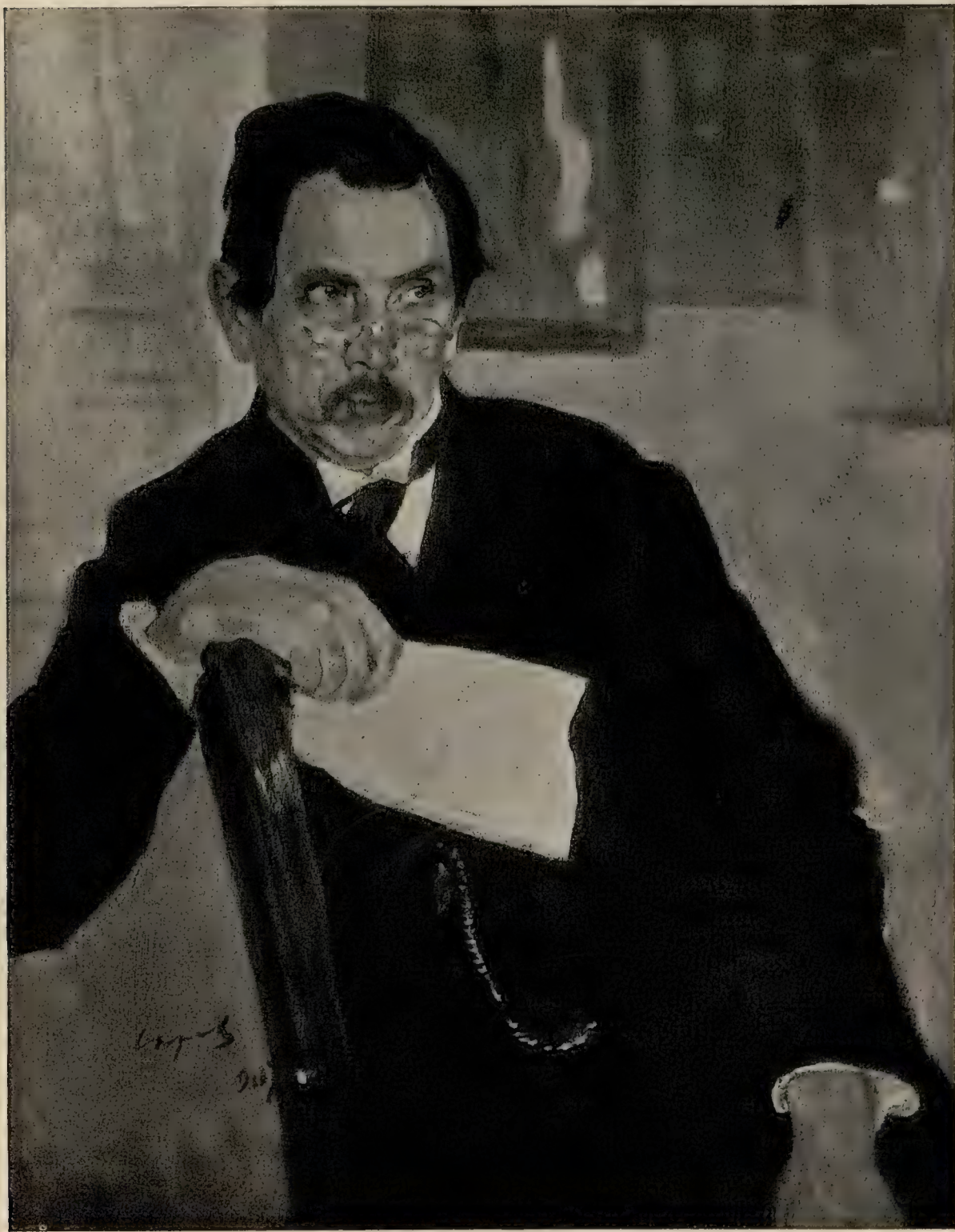
Есть два типа живописи: задача одной—цвѣтнстость, задача другой—гармонія общаго тона; живописцы первой категоріи заботятся о звучности всего произведенія въ цѣломъ и въ отдѣльныхъ частяхъ, объ интенсивности и красочной сгущенности; живописцы второго типа преслѣдуютъ только достиженіе наибольшаго благородства всей гаммы, не считаясь съ силой цвѣта, а думая лишь о его значительности и серьезности. Тому, кто думаетъ, что живопись должна ограничиваться исключительно первой задачей, Сѣровскій портретъ покажется бѣднымъ по краскамъ,—черно-сѣрымъ, недостаточно искристымъ и мало радующимъ изощренный глазъ современ-



Леонидъ Андреевъ.—1907 г. (Собраніе М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ).



Н. А. и Т. А. Касьяновы.—1907 г. (Собрание А. В. Касьянова въ Москвѣ).



А. В. Касьяновъ.—1907 г.
(Собраніе А. В. Касьянова въ Москвѣ).

А. К.
Бенуа.
1908 г.



(Собрание
А. Н. Бенуа
въ Спб.).

наго человѣка. Мимо него пройдетъ равнодушно любитель живописи, понимающій ее только въ томъ смыслѣ, въ какомъ понимали Тинторетто и венеціанцы, и не видящій красоты въ мало цвѣтистыхъ портретахъ Веласкеса или Франца Гальса, гораздо болѣе родныхъ по духу Сѣрову. Портретъ послѣдняго рѣдкостно прекрасенъ именно этой черно-сѣрой гаммой своей, которая необычайно благородна и значительна. Отъ задачъ, волновавшихъ его двадцатью годами раньше, во времена цвѣтистой живописи «Дѣвушки, освѣщенной солнцемъ», онъ ушелъ въ другую сторону—къ сѣрымъ, безцвѣтнымъ по живописи, но сильнымъ по выраженію портретамъ; теперь онъ нашелъ звучность и въ сѣрой гаммѣ, ибо «портретъ у туалетнаго стола»—прежде всего чудесная живопись, тѣмъ болѣе удавшаяся и счастливая, чѣмъ больше въ ней черного и сѣраго.

Незадолго до смерти Сѣровъ началъ еще одинъ, четвертый по счету, портретъ Г. Л. Гиршманъ, такъ и оставшійся неоконченнымъ. Стр. 240. Здѣсь онъ снова вернулся къ овалу, и на этотъ разъ у него вылилось опредѣленное тяготѣніе къ классикамъ.

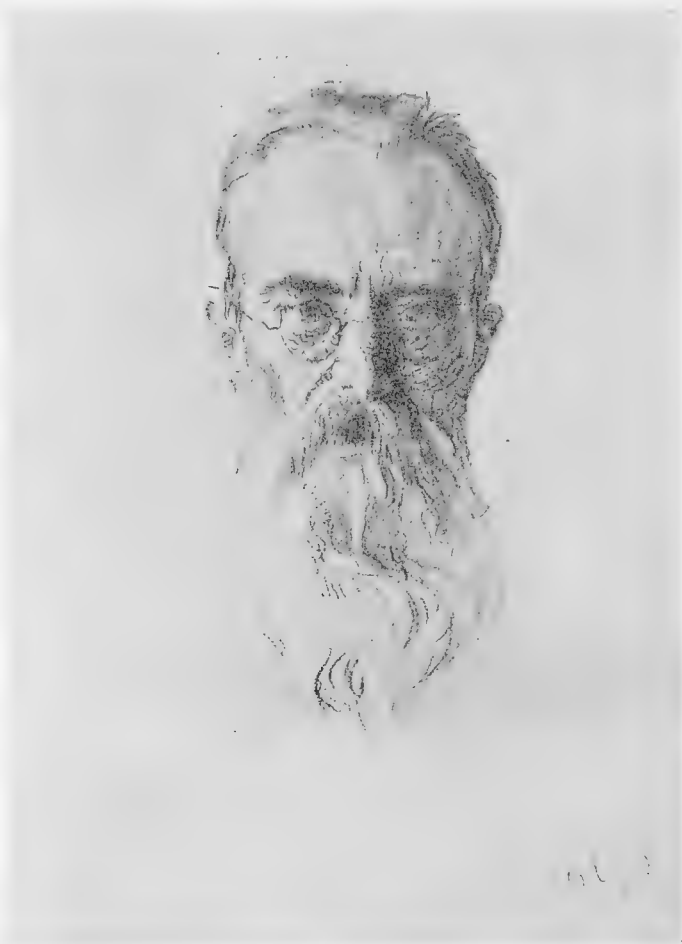


Н. С. Пузыковъ.—1908 г.
(Собрание Н. С. Пузыкова въ Москвѣ).

Любопытно, что послѣ первыхъ сеансовъ онъ выдалъ свою затаенную мысль, сказавъ по поводу перваго наброска: «à la Ingres!» Въ одинъ изъ послѣднихъ сеансовъ онъ счелъ нужнымъ поправиться: «ужъ теперь не Энгръ, а пожалуй, къ самому Рафаэлю подбираемся». Въ дивной композиціи еще не вездѣ выисканъ рисунокъ, особенно связь лѣвой руки съ плечомъ и спиной, но по замыслу это былъ бы, можетъ быть, самый красивый и подлинно классическій портретъ Сѣрова.

Ближайшимъ его темпернымъ портретомъ послѣ третьяго варианта Г. Л. Гиршманъ былъ двойной портретъ А. П. Ленскаго и А. П. Южна. Стр. 206. Вѣрный

Н. А.
Рилскій-
Корсаковъ.



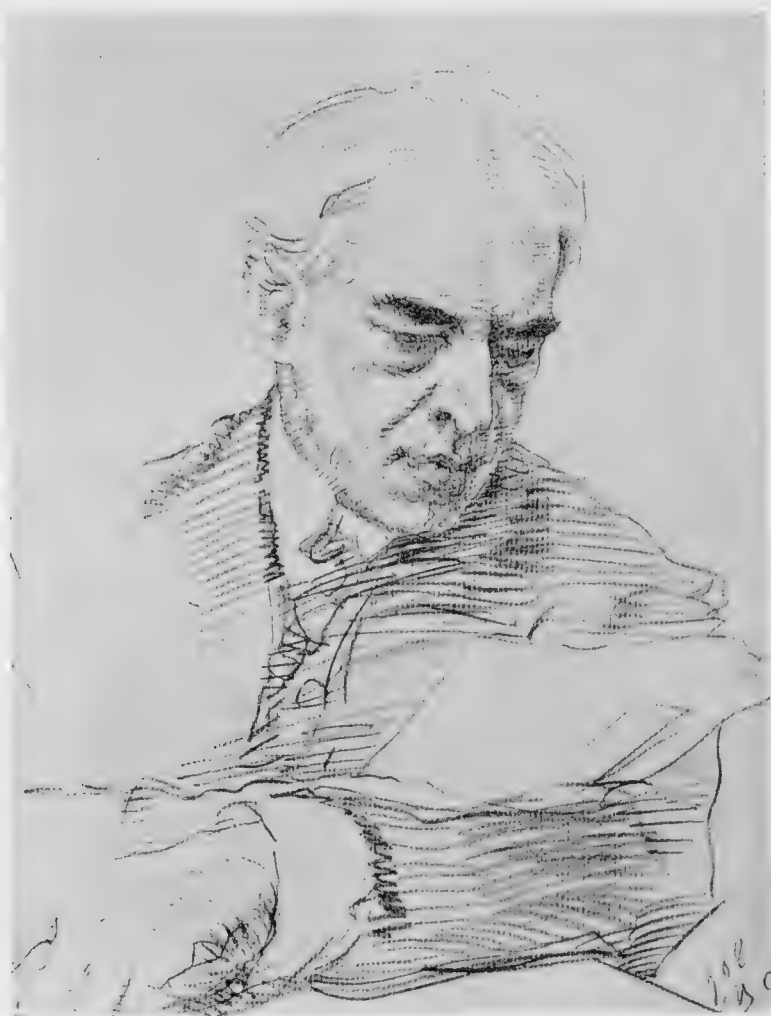
1908 г.
(Собраніе С. А.
Кусевицкаго
въ Москвѣ).

себѣ, онъ и здѣсь позаботился о томъ, чтобы окружить дѣйствующихъ лицъ своей композиціи привычной имъ обстановкой, и написалъ обоихъ видныхъ дѣятелей Московскаго Малаго театра на сценѣ, среди кулисъ, какъ бы во время считки пьесы или одной изъ первыхъ репетицій. Слабый по рисунку,—особенно нехороша голова сидящаго А. П. Ленскаго,—портретъ этотъ тѣмъ не менѣе значителенъ по жизненности впечатлѣнія, а его сѣрая однотонная гамма не безцвѣтна и пріятна.

Лучшимъ изъ всѣхъ произведеній этой темперной серіи, появившихся послѣ портрета Г. А. Гиршманъ, слѣдуетъ признать овальный портретъ Е. П. Оливъ. Стр. 210. Чудесная, безконечно изящная живопись его столь идеально слилась здѣсь съ характеристикой тонкаго лица, и такъ дивно почувствована женственность и грація, что даже необычайно строгій къ себѣ Сѣровъ, согласился причислить эту работу къ лучшимъ изъ когда либо написанныхъ имъ портретовъ.

Портретъ четы Грузенбергъ, задуманный очень остроумно, находчиво и жизненно, былъ бы чрезвычайно хорошъ, если бы композиція не была столь неудачно

К. С.
Станиславский.

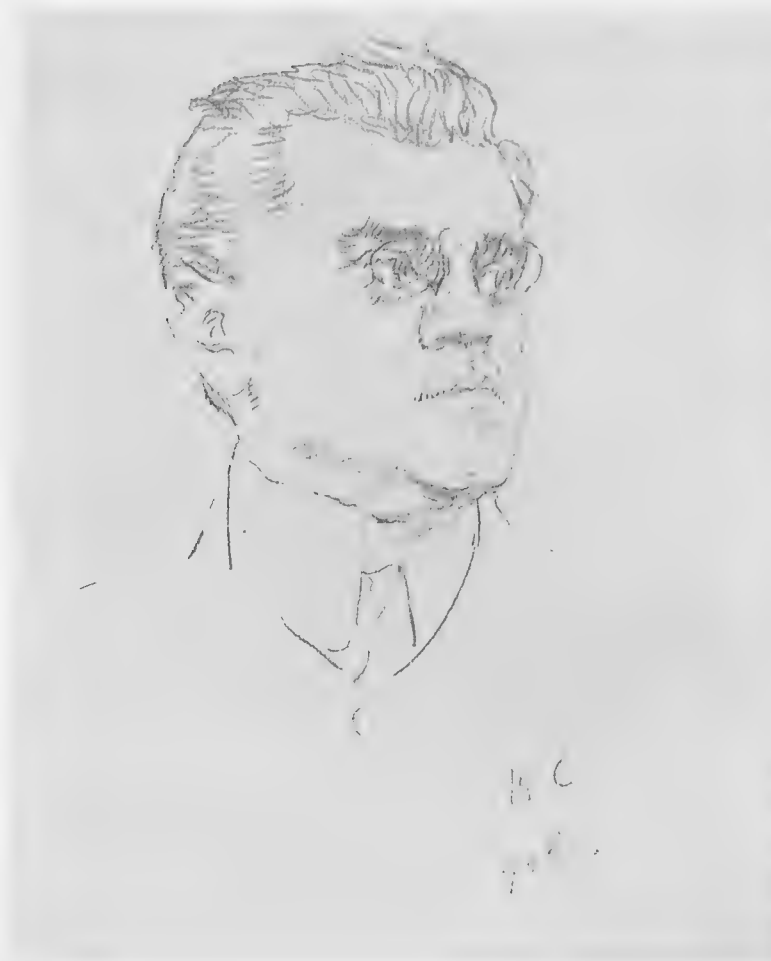


1908 г.
(Собрание
В. О.
Гиршмана
въ Москвѣ).

срѣзана съ лѣвой стороны, и если бы голова г-жи Грузенбергъ была такъ же превосходно написана, какъ голова ея супруга. *Стр. 211.* Интересно задуманъ портретъ М. С. Цетлинъ, написанной на фонѣ моря въ Біаррицѣ. *Стр. 225.* Къ сожалѣнію, удачно найденный силуэтъ фигуры нѣсколько теряетъ отъ слишкомъ монотонной живописи фона.

Черта раздвоенности, замѣчаемая въ искусствѣ Сѣрова послѣ портретной выставки въ Таврическомъ дворцѣ, къ концу жизни обозначалась все сильнѣе. Сѣровъ-стилистъ объявилъ нещадную войну Сѣрову-реалисту, но реалистъ былъ менѣе жестокъ и нетерпимъ: онъ предоставилъ стилисту полную свободу въ его исканіяхъ новаго типа портрета, самъ же втихомолку продолжалъ любить то, что любилъ всегда неизмѣнно—жизнь. Иногда художникъ, полушутя-полусерьіозно, даже извинялся за эту свою «дурную привычку»: «Я, извините за выраженіе, все-таки реалистъ»,—говорилъ онъ, низко опуская голову и комически расшаркиваясь. Слу-

И. М.
Москвинъ.



1908 г.
(Собраніе
В. О.
Гиршмана
въ Москвѣ).

чалось, что онъ даже чуть-чуть стыдился этой своей «прѣсноты»,—«вѣчныхъ щей и каши», когда кругомъ такъ заманчиво были сервированы превосходныя блюда, только что вывезенныя изъ Парижа, и особенно тянуло къ безчисленнымъ пикантнымъ закускамъ. Тѣмъ не менѣе, нащупывая новый путь, онъ не рѣшался окончательно покинуть старый, ибо не былъ увѣренъ ни въ абсолютной вѣрности новаго, ни въ своей собственной рѣшимости и твердости. Только этимъ объясняется странное несходство и даже прямое противорѣчіе, замѣчаемое въ работахъ Сѣрова послѣднихъ лѣтъ. Передъ иными изъ нихъ приходилось съ недоумѣніемъ спрашивать себя, какъ могъ художникъ въ теченіе одного и того же мѣсяца, даже въ одинъ и тотъ же день, работать надъ двумя задачами, столь исключаящими одна другую.

Правда, самый реализмъ Сѣрова, подъ вліяніемъ тревожившихъ его стилистическихъ исканій, значительно видоизмѣнился, передвинувшись замѣтно «влѣво». Въ 1908 г. онъ пишетъ превосходный этюдъ-портретъ съ Д. В. Стасова, по заказу

В. Н.
Кача-
ловъ.



1908 г.
(Собрание
В. О.
Гиршмана
въ Москвѣ).

Петербургскаго Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ. Стр. 208. Это одинъ изъ наиболѣе удачныхъ образцовъ размашистой манеры Сѣрова, ибо горячій, чисто живописный темпераментъ, сказавшійся въ этюдахъ, и безподобное «брію», съ которымъ увѣренной рукой брошены на холстъ густыя, сочныя краски, не помѣшали его цвѣтистой живописи. Когда я сказалъ Сѣрову, что этотъ кусокъ чудесной живописи привелъ меня въ отличное настроеніе, онъ сказалъ хмуро, глядя на портретъ исподлбья: «Ничего. А что, вышло въ этой головѣ, что Стасовъ очень большого роста,—снизу вверхъ смотрѣть надо?» Стасовскій портретъ, конечно, писанъ не для того только, чтобы передать объективное сходство: это прежде всего кусокъ



Лихачъ.—1908 г. (Собрание М. П. Рябушинского въ Москвѣ).

живописи, но живопись исключительно и безусловно реалистической, высмотрѣнной только въ жизни, и взятой безъ какихъ либо иныхъ соображеній, задачъ и «заднихъ мыслей». Просто видѣлъ, радовался и восторженно швырялъ на холстъ краски. А въ то же время онъ писалъ другой портретъ, взятый опять реалистически, такъ же точно выхваченный прямо изъ жизни, но затѣянный и писанный уже съ совершенно инымъ чувствомъ. Это тотъ замѣчательный портретъ М. Н. Акимовой, который былъ выставленъ на «Союзѣ» въ 1909 г. *Стр. 209.* Какъ въ свое время портретъ Г. Л. Гиршманъ и многое другое у Сѣрова, онъ не былъ оцѣненъ, и даже—какой позоръ!—его довольно откровенно поругивали наши передовые «цѣнители», видѣвшіе недостатки именно въ его особенно цѣнныхъ, рѣдкостныхъ достоинствахъ. Между тѣмъ это одинъ изъ лучшихъ портретовъ, написанныхъ послѣ «Дѣвочки съ персиками» и «Дѣвушки, освѣщенной солнцемъ», ибо его блестящую живопись, сверкающую свѣжестью, жизненной правдой и красотой, можно сравнивать только съ тѣми жемчужинами далекой юности. Особенно напоминаетъ онъ первый портретъ—В. С. Мамонтовой, съ которымъ имѣетъ много общаго, благодаря сходству



Карета.—1908 г. (Собрание Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

горячаго смуглаго тона лицъ. И если тогда Сѣровъ думалъ немножко о Рѣпинѣ, больше о Чистяковѣ и старыхъ мастерахъ, и всего болѣе о свѣжести красокъ природы, то теперь передъ его глазами проносились портреты Левицкаго и даже Карла Брюллова. Левицкій давно уже увлекалъ его безподобнымъ инсъемомъ своихъ женскихъ лицъ, и теперь Сѣровъ добился той красивой живописи, къ которой безъ успѣшно стремился въ портретѣ Е. А. Карзинкиной. *Стр. 180.* Но еще больше, чѣмъ о Левицкомъ, думалъ онъ о неуловимой красочной свѣжести натуры. Кое кому изъ мнившихъ себя рафинированными эстетамъ и гурманами живописи, краски этого портрета,—главнымъ образомъ, смѣлое сопоставленіе ярко голубого съ ярко краснымъ въ цвѣтахъ дивана и подушки,—показались просто безвкусицей,—«d'un très mauvais goût», но какъ разъ это сочетаніе, само по себѣ невѣроятно трудное, удалось дивно, подчеркнуть яркій восточный колоритъ красиваго лица. Получилось нѣчто экзотичное, пряное, восхитительное по общей гаммѣ, сильной, звучной и радостной,—нѣчто не слишкомъ уступающее Левицкому, и во всякомъ случаѣ превосходящее Брюлловскую «Турчанку». Самъ Сѣровъ былъ очень удовлетворенъ



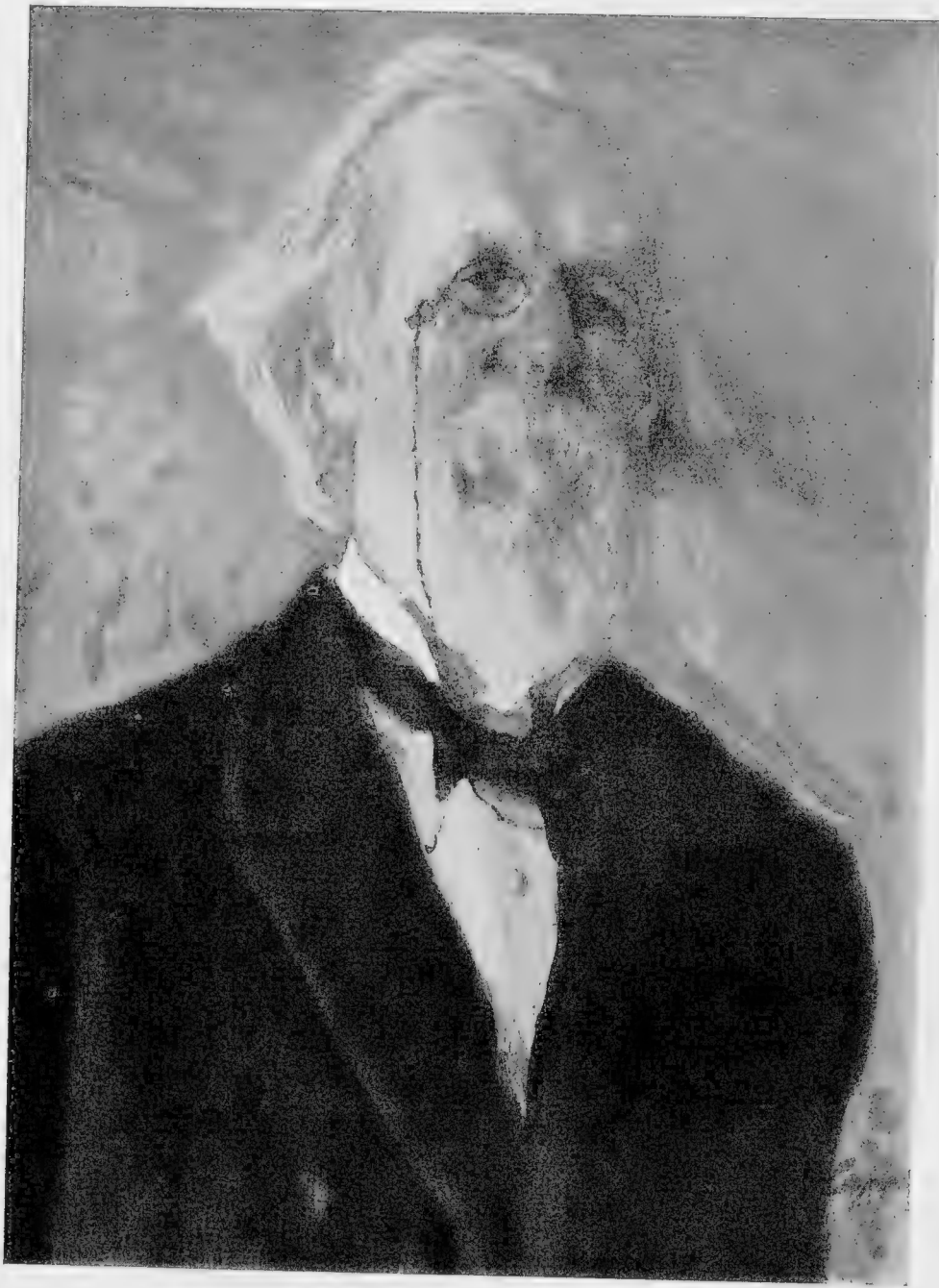
А. П. Ленскій и А. И. Южинъ.—1908 г.
(Собрание Московскаго Литературно-Художественнаго Кружка).

этимъ портретомъ. Когда мы какъ то бесѣдовали за столомъ на тему о лучшихъ его произведеніяхъ, онъ взялъ карандашъ и написалъ названія пятнадцати лучшихъ, по его мнѣнію, вещей, когда либо имъ исполненныхъ,—и здѣсь въ числѣ первыхъ оказалась М. Н. Акимова.

Въ этой работѣ ярко выступила еще одна черта, мало замѣтная въ прежнихъ произведеніяхъ Сѣрова, и игравшая видную роль въ его творествѣ послѣднихъ лѣтъ. Я имѣю въ виду то намѣренное избѣганіе всего, слишкомъ точно повто-



Е. С. Морозова.—1908 г.
(Собрание П. А. Морозова в Москвѣ).



Д. В. Стасовъ.—1908 г.
(Залъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Спб.).

ряющего натуру, всего фотографирующего, а не описывающего ее, которое наблюдается въ позднѣйшихъ портретахъ Строва. Онъ не разъ вспоминалъ слова своего учителя, П. П. Чистикова: «надо подходить какъ можно ближе къ натурѣ».



М. Н. Акимова.—1908 г. (Собрание М. П. Акимовой въ Москвѣ).



Е. П.
Олябъ.
1909 г.

(Собраніе
Е. П.
Олябъ
въ Спб.).

но никогда не дѣлать точь въ точь: какъ точь въ точь, такъ ужъ опять непохоже,—много дальше, чѣмъ было раньше, когда казалось совсѣмъ близко, вотъ-вотъ схватишь». Сѣровъ говорилъ мнѣ, что ему часто случалось подолгу биться съ какой-нибудь складкой рукава: «сколько ни переписываешь—все выходитъ фотографія, просто изъ силъ выбьешься, пока вдругъ какъ то само не уладится; что то надо подчеркнуть, что то выбросить, не договорить, а гдѣ то и ошибиться,—безъ ошибки



О. О. и Р. Г. Грузенберги.—1909 г.
(Собрание О. О. Грузенберга в Спб.).

такая пакость, что глядѣть тошно». Это хорошо знали всѣ великіе мастера, умѣвшіе во-время, какъ бы ненарочно, ошибиться.

Въ портретѣ М. Н. Акимовой есть ясная, логическая акцентировка кистью, которой расчетливо и въ то же время свободно подчеркнуты линіи руки, складки платья, узоръ матеріи. Такая же акцентировка есть въ превосходномъ портретѣ Н. А. Морозова, написанномъ на фонѣ красочнаго холста Матисса. *Приложеніе къ стр. 216.* Складки сюртука здѣсь только намѣчены кистью, но больше художникъ и не предполагалъ ихъ трогать. Къ подобнымъ же работамъ можно отнести портреты Н. С. Познякова *стр. 199*, В. О. Гиришмана *стр. 241*, два портрета А. А. Стаховича *стр. 238, 239* и портретъ С. А. Муромцева. *Стр. 230.*

Послѣдній задуманъ прекрасно и не лишенъ того пафоса, который свойственъ былъ предсѣдателю первой Государственной Думы.

Изъ парадныхъ портретовъ послѣднихъ лѣтъ наибольшей славой пользуется тотъ, который Сѣровъ написалъ въ 1910 году съ кн. О. К. Орловой. *Стр. 227.* О томъ, какъ наблюдательно и остро выхваченъ онъ изъ жизни, свидѣтельствуетъ первая мысль портрета,—карандашный набросокъ съ натуры. *Стр. 226.* На картинѣ поза утратила значительную долю жизненности, и появились нѣкоторые непріятные изломы линій и не совсѣмъ удачныя сокращенія. Лучшее въ портретѣ превосходно написанная голова съ изумительно переданнымъ красиваго оттѣнка матовымъ цвѣтомъ лица. Портретъ кн. О. К. Орловой былъ на всемірной выставкѣ въ Римѣ, гдѣ привлекалъ всеобщее вниманіе. Въ Россіи ему такъ же посчастливилось: владѣлица принесла его въ даръ Музею Александра III, благодаря чему широкимъ кругамъ впервые сталъ доступенъ большой парадный портретъ работы Сѣрова, представленнаго въ музеяхъ, какъ извѣстно, до сихъ поръ только небольшими портретами.

По всему видно, что послѣдній парадный портретъ, начатый Сѣровымъ незадолго до смерти съ кн. П. П. Щербатовой и оставшійся только въ рисункѣ *стр. 243* былъ задуманъ приблизительно съ тѣмъ же чувствомъ, что и портретъ кн. О. К. Орловой. На это намекаетъ самъ Сѣровъ въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ писемъ. «Пишу въ настоящее время княгиню Щербатову, портретъ коей долженъ быть не хуже Орловой—такова воля господъ заказчиковъ,—да,» — писалъ онъ за три недѣли до смерти, 1 ноября 1911 г., въ Біаррицѣ М. С. Цетлинъ. Портретомъ кн. Орловой онъ былъ доволенъ, и высказывалъ большое удовлетвореніе по поводу послѣднихъ двухъ сеансовъ у кн. Щербатовой, на которыхъ работа, какъ ему казалось, стала наконецъ налаживаться такъ, какъ хотѣлось.

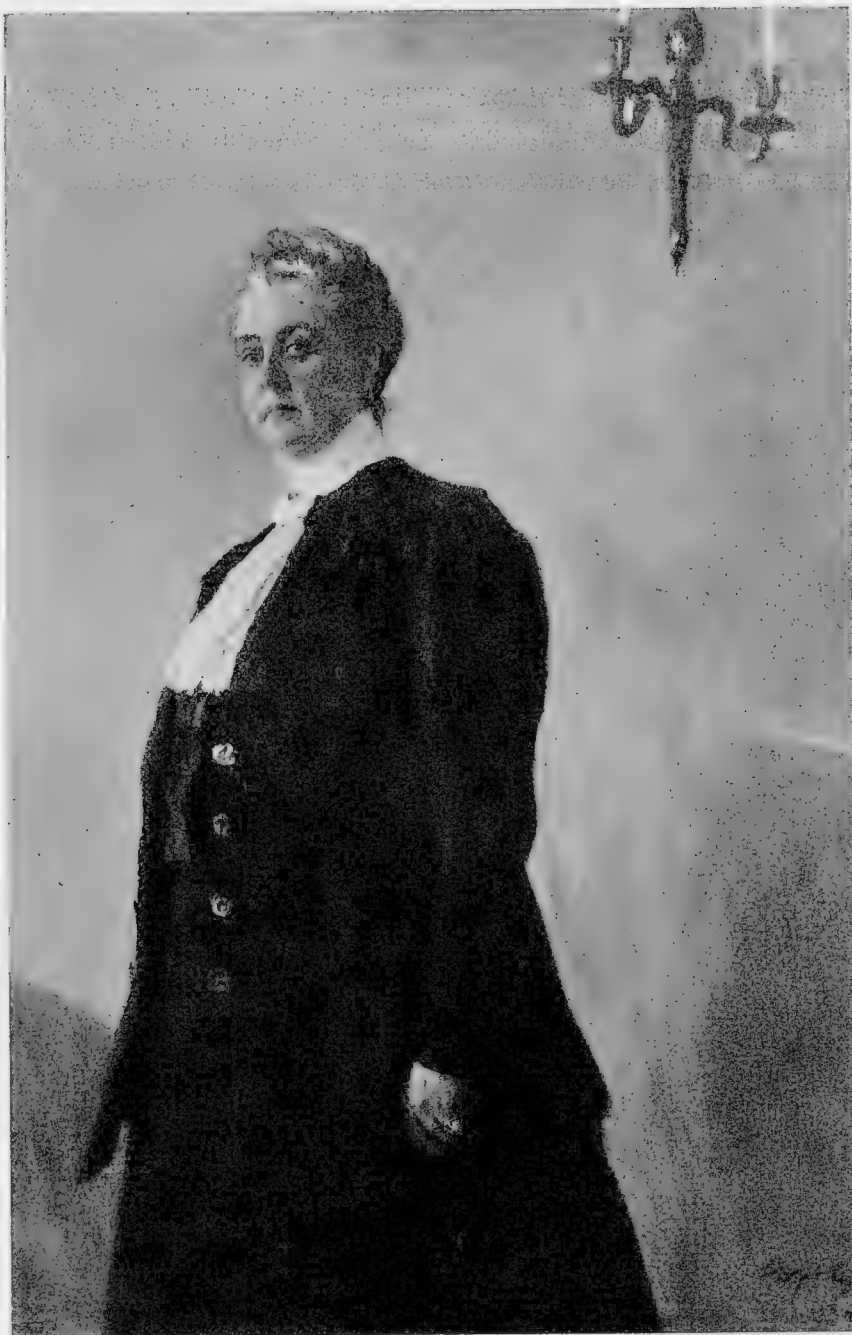
Изъ произведеній того же времени, въ которыхъ виденъ явный перевѣсъ исканій стилистическихъ надъ иными задачами, слѣдуетъ отмѣтить овальный пор-



А. Н. Павлова.—1909 г. (Собрание А. П. Боткиной въ Сиб.).

треть А. М. Стааль *стр.* 229 и круглый—П. К. Кусевицкой. *Стр.* 231. Въ первомъ удаченъ поворотъ, и чувствуется статность фигуры, высокій ростъ которой какъ то самъ собою подсказанъ, во второмъ есть пышность и торжественность стариннаго портрета. Онъ отлично вписанъ въ кругъ, и приходится только пожалѣть,

*Кн. А. П.
Ливенъ.*
1909 г.



(Собраніе
княгини
А. П.
Ливенъ
въ Москвѣ).

что не былъ оконченъ, а вмѣсто него написанъ другой, тоже круглый, но болѣе будничный и скучный по композиціи.

Наиболѣе яркимъ выраженіемъ стилистическихъ исканій, занимавшихъ Сѣрова въ послѣдніе годы жизни, является на шумѣвшій на всю Европу портретъ Иды Рубинштейнъ. Приложение къ стр. 224. Онъ видѣлъ ее въ Парижѣ въ роли Клеопатры, въ которой Рубинштейнъ танцуетъ почти раздѣтой, и нашелъ въ ней столько сти-



А. В. Цетлинъ.—1909 г. (Собраніе А. В. Цетлинъ въ Москвѣ).



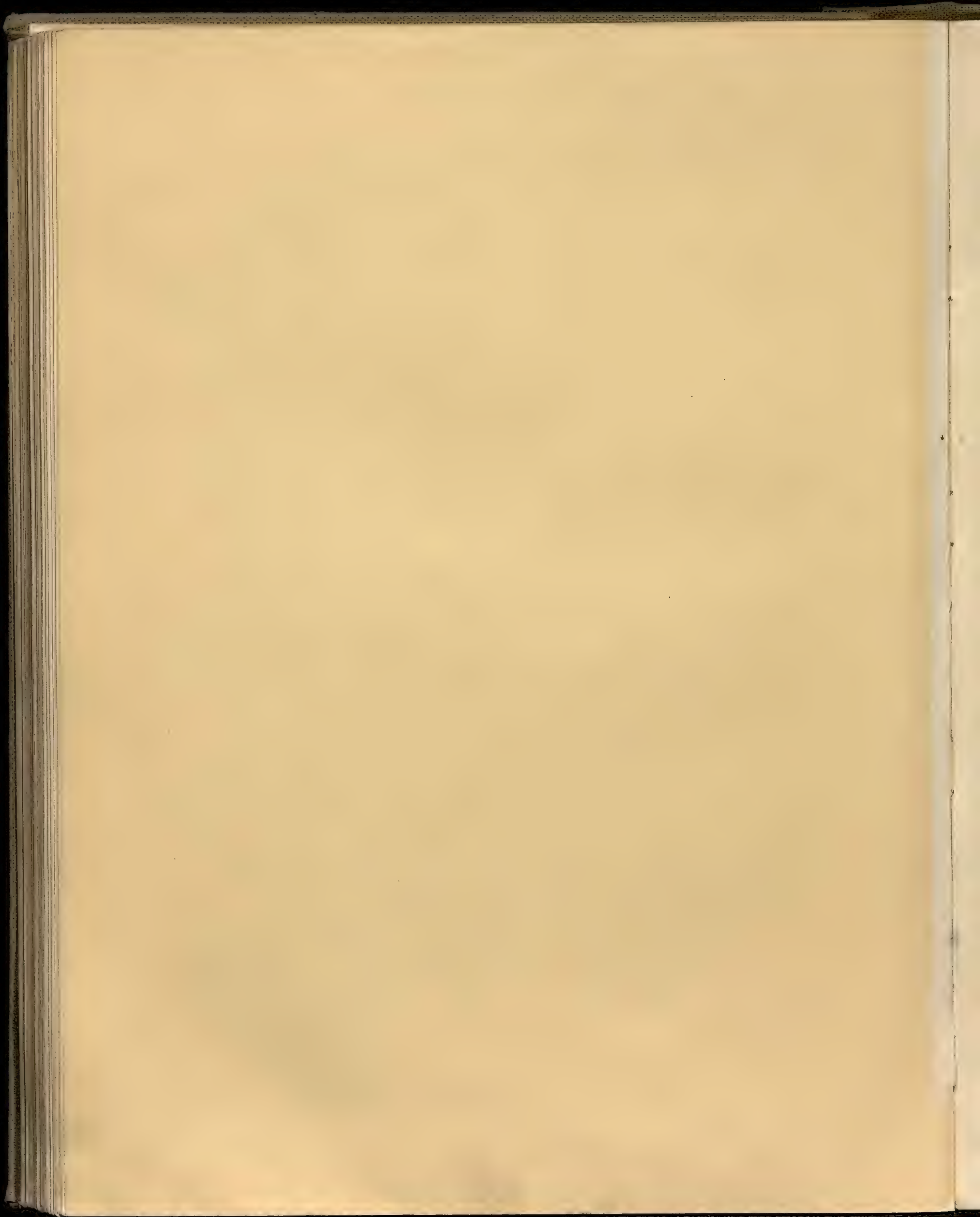
Е. И. Рерихъ.—1909 г. (Собраніе Н. К. Рериха въ Спб.).

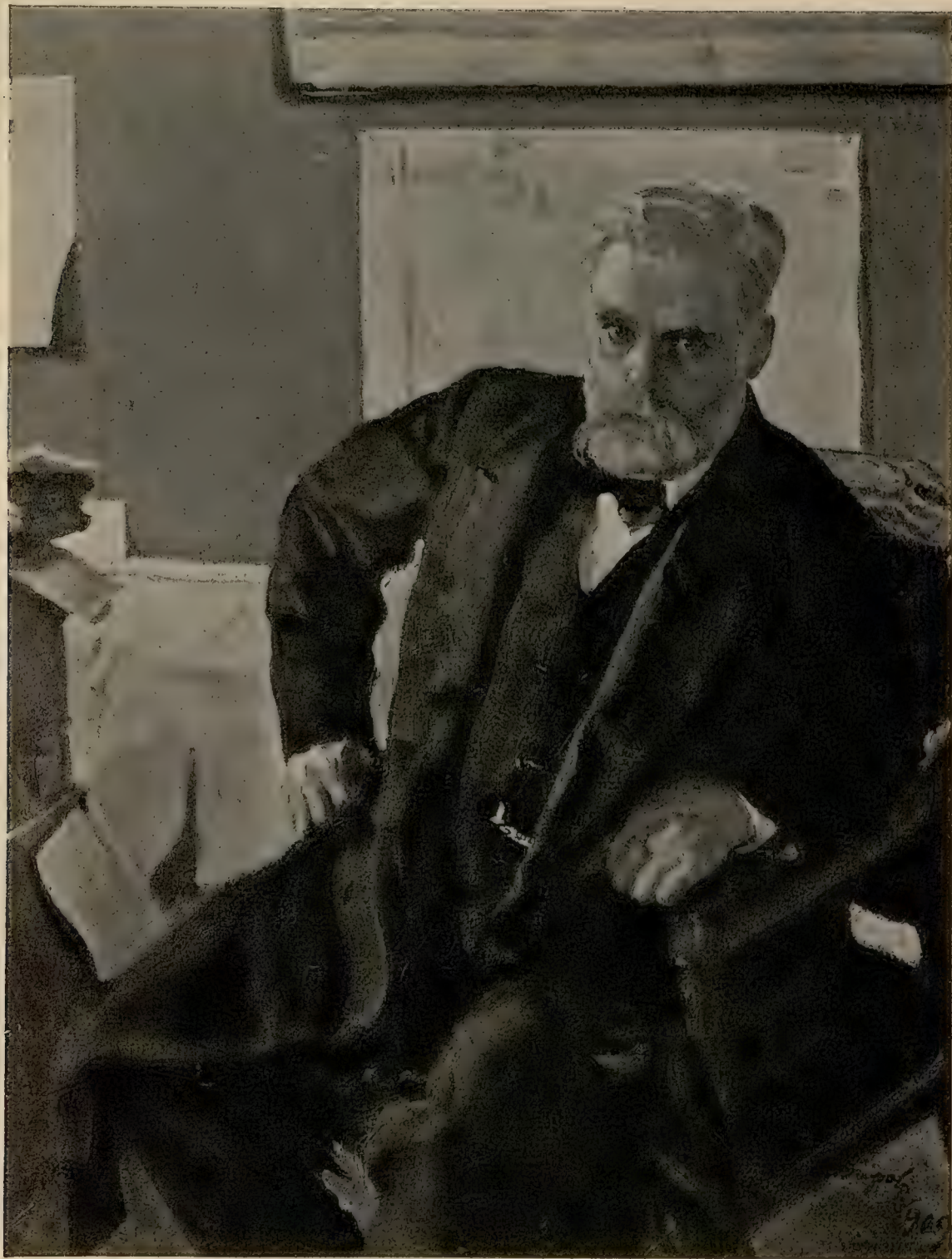


В. А. Сурев

Сестра М. А. Морозова
с. Москва

Портрет М. А. Морозова
(1910.)





Э. Л. Нобель.—1909 г.
(Собрание Э. Л. Нобеля въ Спб.).

«Кубокъ
большого
орла».



1910 г.
(Третья-
ковская
газета).

хійнаго, подлиннаго востока, сколько раньше не приходилось наблюдать никогда ни у кого. Онъ былъ до того увлеченъ и захваченъ впечатлѣніемъ, что рѣшилъ во что бы то ни стало ее писать. Сѣровъ находилъ, что это не фальшивый, сладенькій, грошовый востокъ банальныхъ оперъ и балетовъ, а самъ Египетъ и Ассирія, какимъ то чудомъ воскресше въ этой необычайной женщинѣ. «Монументальность есть въ каждомъ ея движеніи,—просто ожившій архаическій барельефъ!»—говорилъ онъ съ совершенно необычайнымъ для него воодушевленіемъ. Она позировала ему обнаженной, какъ нѣкогда патриціанки Венеціи позировали Тиціану.

Я встрѣтился съ нимъ вскорѣ послѣ того, какъ портретъ былъ написанъ, и онъ пріѣхалъ въ Петербургъ. Не помню, чтобы я когда либо видѣлъ Сѣрова въ

*Петръ
Великій
въ Мон-
плезиурѣ.*



1911 г.
(Собрание
Н. Н. Троя-
новскаго
въ Москвѣ).

столь бодромъ и жизнерадостномъ настроеніи, какъ въ этотъ разъ; онъ много разсказывалъ о своей «Идѣ», о другихъ исполненныхъ и только еще предполагавшихся работахъ. Онъ былъ просто неузнаваемъ,—видно было, что работа спорилась, и сознаніе удачи пріятно кружило голову.

Когда Сѣровъ показалъ мнѣ небольшую любительскую фотографію съ картины, я былъ ею весьма разочарованъ и скрыть этого не могъ. Мнѣ казалось, что здѣсь есть все, что угодно, нѣтъ только «монумента», и лишь увидавъ «Иду» въ оригиналѣ, понялъ, что былъ неправъ: это во всякомъ случаѣ одно изъ замѣчательнѣйшихъ созданій Сѣрова, независимо оттого, находитъ ли оно въ вашей душѣ откликъ или вы къ нему холодны. Когда «Ида Рубинштейнъ» была приобрѣтена для музея

Александра III, это вызвало ропотъ въ нѣкоторыхъ художественныхъ кругахъ, и раздались голоса, требовавшіе удаленія картины изъ національнаго музея. Въ колоритномъ письмѣ, посланномъ по этому поводу Сѣровымъ М. С. Цетлинъ, онъ писалъ: «Остроуховъ мнѣ между прочимъ говорилъ о вашемъ намѣреніи пріютить у себя бѣдную Иду мою Рубинштейнъ, если ее, бѣдную, голую, выгонять изъ музея Александра III на улицу. Ну, что же, я, конечно, ничего не имѣлъ бы противъ,—не знаю, какъ разсудятъ сами Рубинштейны—если бы сей случай случился. Впрочемъ, надо полагать, ее подъ ручку сведетъ самъ директоръ музея графъ Д. И. Толстой, который рѣшилъ на случай сего скандала уйти. Вотъ какіе бываютъ скандалы, т. е. могутъ быть. Я радъ, ибо въ душѣ—скандалистъ,—да и на дѣлѣ, впрочемъ».

Это письмо написано за три недѣли до кончины Сѣрова, и кто знаетъ, прекратились ли бы всѣ эти пересуды и протесты, если бы неожиданная смерть не положила имъ конецъ.

«Ида Рубинштейнъ» не единственный опытъ Сѣрова въ этомъ новомъ направленіи, столь поразившемъ всѣхъ своей неожиданностью. Одновременно съ нею онъ работалъ надъ двумя картинами на мифологическіе сюжеты, начатыми еще до «Иды» и трактованными въ томъ же условно-реальномъ духѣ.

Къ мифологіи онъ давно чувствовалъ влеченіе, и я помню, какъ онъ въ концѣ 1890-хъ годовъ мечталъ о картинѣ на мифологическій сюжетъ. Да и раньше не разъ принимался за подобныя темы. Такъ, въ 1887 году онъ долго носился съ мыслью написать «Рожденіе Венеры», и въ его бумагахъ сохранилось нѣсколько вариантовъ этой темы. Мысль о «Венерѣ» возникла у него случайно, послѣ посѣщенія Вѣнскаго музея, когда онъ вмѣстѣ съ И. С. Остроуховымъ и М. А. Мамонтовымъ былъ здѣсь проѣздомъ въ Венецію.

Нѣсколько лѣтъ спустя, въ Крыму, на берегу моря, онъ задумываетъ «Ифигенію», одиноко сидящую у моря и глядящую въ даль. Въ его альбомахъ есть нѣсколько набросковъ на эту тему. Тамъ же у него родилась мысль написать сфинкса, припавшаго къ источнику и жадно пьющаго воду—сюжетъ, сохранившійся не только въ рисункахъ, но и въ масляномъ эскизѣ. Наконецъ, онъ отдалъ дань и русской мифологіи, сочинивъ большую картину «Русалка», находящуюся въ собраніи И. С. Остроухова. Онъ писалъ ее въ Домоткановѣ въ 1896 году, въ одно время съ «Бабой въ телѣгѣ», и по его собственному признанію, очень огорчался, видя, что ничего не выходитъ. Нѣсколько позднѣе онъ понялъ, что въ реальномъ пруду, среди реально, да еще по этюдному написанныхъ листьевъ и осоки могутъ плавать только реальныя женщины, но русалки не живутъ.

Перваго мая 1907 г. Сѣровъ поѣхалъ вмѣстѣ съ Бакстомъ въ Грецію. Друзья побывали въ Афинахъ, Дельфахъ, Микенахъ и съѣздили на Критъ. Сѣровъ былъ



Петръ Великій на работахъ. 1910—1911 г.
(Собраніе Е. М. Терещенко въ Спб.).



Петръ Великій верхомъ. 1910—1911 г.
(Музей Александра III въ Спб.).

*Гр. С. В.
Ол
суфьева.*



(1910 г.
Собраніе
гр. Ю. А.
Олсуфьева
въ Москвѣ).

въ упоеніи отъ новыхъ впечатлѣній. «А хоть и жарковато, но хорошо здѣсь въ Аѣннахъ, ей Богу, честное слово, хорошо,—писалъ онъ вскорѣ по пріѣздѣ въ Аѣнны. «Акрополь—Кремль Аѣнскій—нѣчто прямо невѣроятное. Никакія картины, никакія фотографіи не въ силахъ передать этого удивительнаго ощущенія отъ свѣта, легкаго вѣтра, близости мраморовъ, за которыми виденъ заливъ и зигзаги холмовъ. Удивительное соединеніе пониманія высокой декоративности, граничащей

*И. Ю.
Грюн-
бергъ.*



1910 г.
(Собрание
А. Г.
Гиндусъ
въ Сиб.).

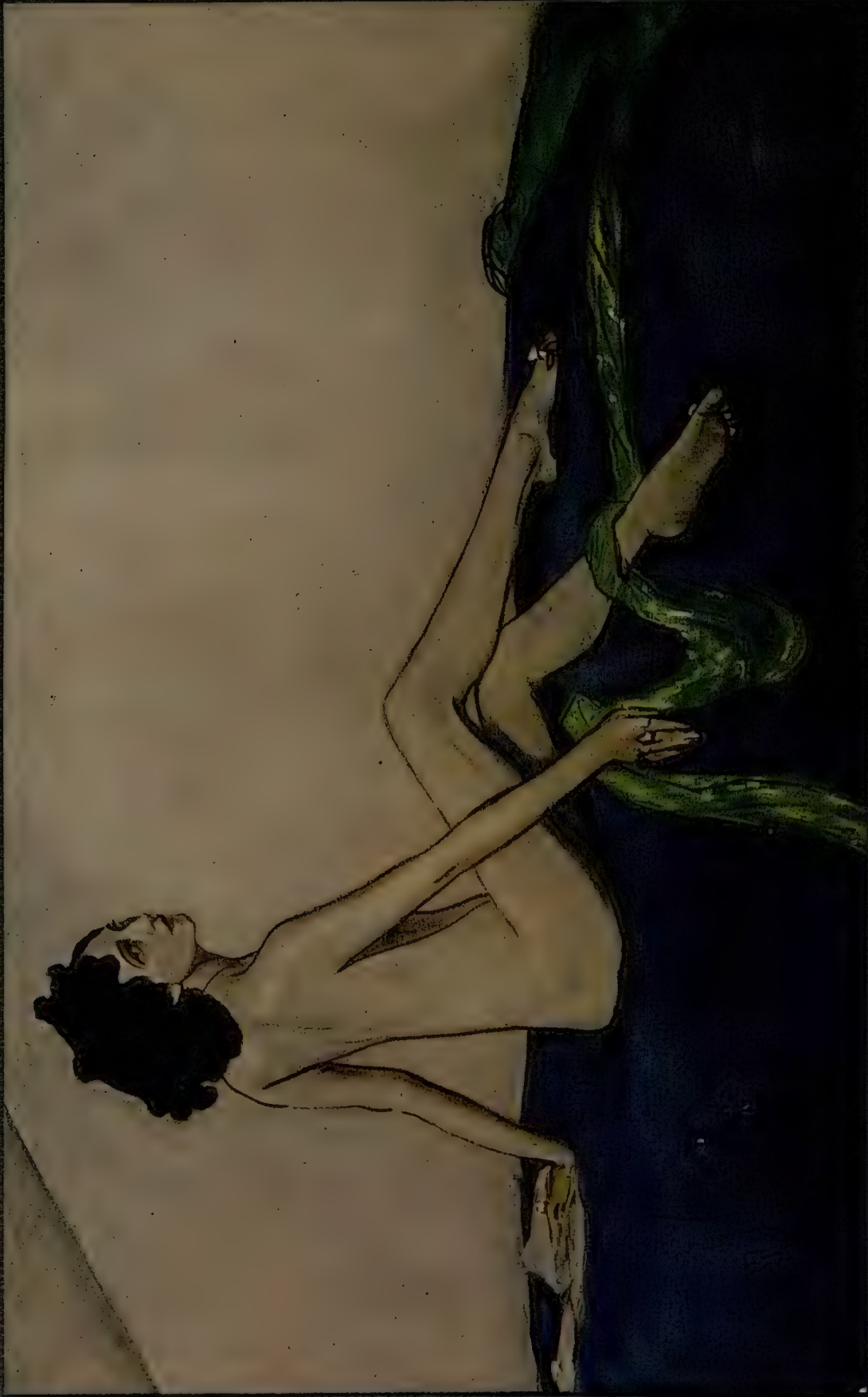
съ паѳосомъ, и уютности. Я говорю о постройкѣ античнаго города. Между прочимъ новый городъ, новые дома не столь оскорбительны, какъ можно было бы ожидать. Нѣтъ, напрымѣръ, новаго стиля,—Московского и т. п. А нѣкоторые, попросту въ особенности, и совсѣмъ недурны. Въ музеяхъ есть именно такія вещи, которыя я давно хотѣлъ видѣть и теперь вижу,—а это большое удовольствіе. Храмъ Парее-



Ида Рубинштейн.—1910 г. Деталь портрета.
(Музей Александра III въ Спб.).

нѣтъ нѣчто такое, о чемъ можно и не говорить—это настоящее, дѣйствительное совершенство»¹.

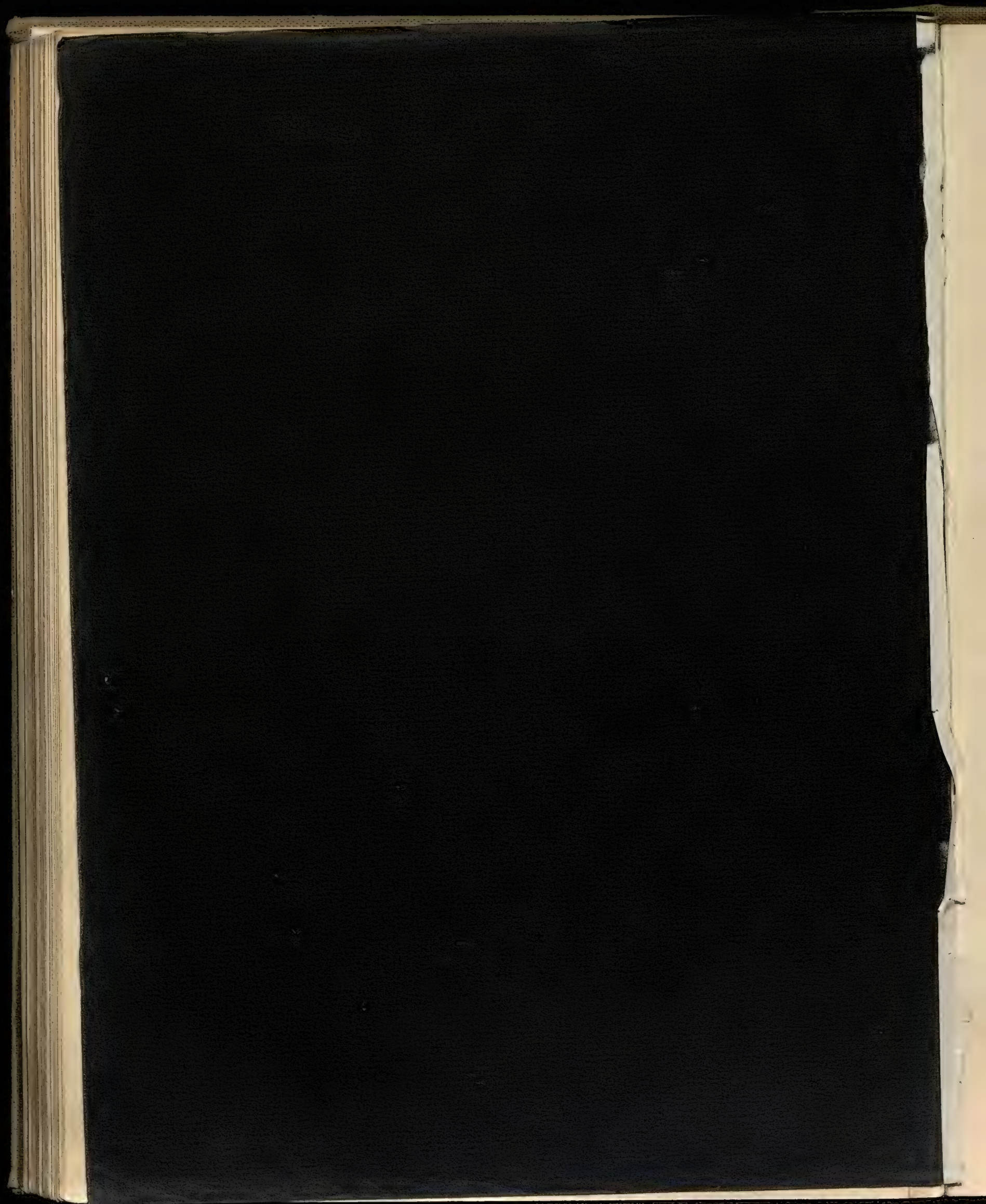
¹ Изъ письма отъ 11 мая 1907 г. (Семейный архивъ О. Ѳ. Свровой).



1836

Ida Pygmalionum

1836





М. С. Цетлинъ.—1910 г.
(Собраніе М. О. Цетлина въ Біаррицѣ).

Кн. О. К.
Орлова.
1910 г.



Первая мысль
портрета.
(Собрание
П. С. Остроухова
въ Москвѣ).

Очень поразило Сѣрова море Архипелага, его ни съ чѣмъ несравнимый яркій синій цвѣтъ, и онъ тутъ же признался, что затѣялъ картину, въ которой главную роль играетъ море. То было «Похищеніе Европы», сохранившееся въ нѣсколькихъ вариантахъ. Ни одинъ изъ нихъ не былъ доведенъ художникомъ до конца, но наиболѣе законченнымъ является тотъ, который находится въ Третьяковской галереѣ. *Приложеніе къ стр. 232.* Многочисленные рисунки, акварельные и карандашные эскизы къ нему разошлись по музеямъ и частнымъ собраніямъ. *Стр. 233 внизу.* Наконецъ, сохранилась еще статуэтка, повторяющая ту же композицію. *Стр. 232.*

Приступая къ этой картинѣ, Сѣровъ не повторилъ ошибки, допущенной имъ въ «Русалкѣ»: его море — не этюдъ съ натуры, ритмично ныряющіе дель-



Княгиня О. К. Орлова.—1910 г. (Музей Александра III въ Сиб.).

фины—не «зоологическій видъ»; Европѣ приданы черты архангелской статуи, а быкъ—не племенной премпированный экземпляръ. И все же эта картина—яркое свидѣтельство того раздвоенія, которое присуще искусству Сѣрова послѣдней эпохи. Въ ней слишкомъ очевиденъ компромиссъ,—стремленіе соединить нѣкій декоративный стиль съ жизненными наблюденіями, притомъ стремленіе, исходившее больше отъ ума, чѣмъ изъ художественнаго сердца художника. Оттого ни одинъ изъ вариантовъ «Европы» не убѣдительно, ни въ одно «Похищеніе» не вѣришь, и любишь только отдѣльными деталями,—отлично почувствованной фигурой дѣвушки, чудесной головой быка и хорошо наблюденной рябью воды.

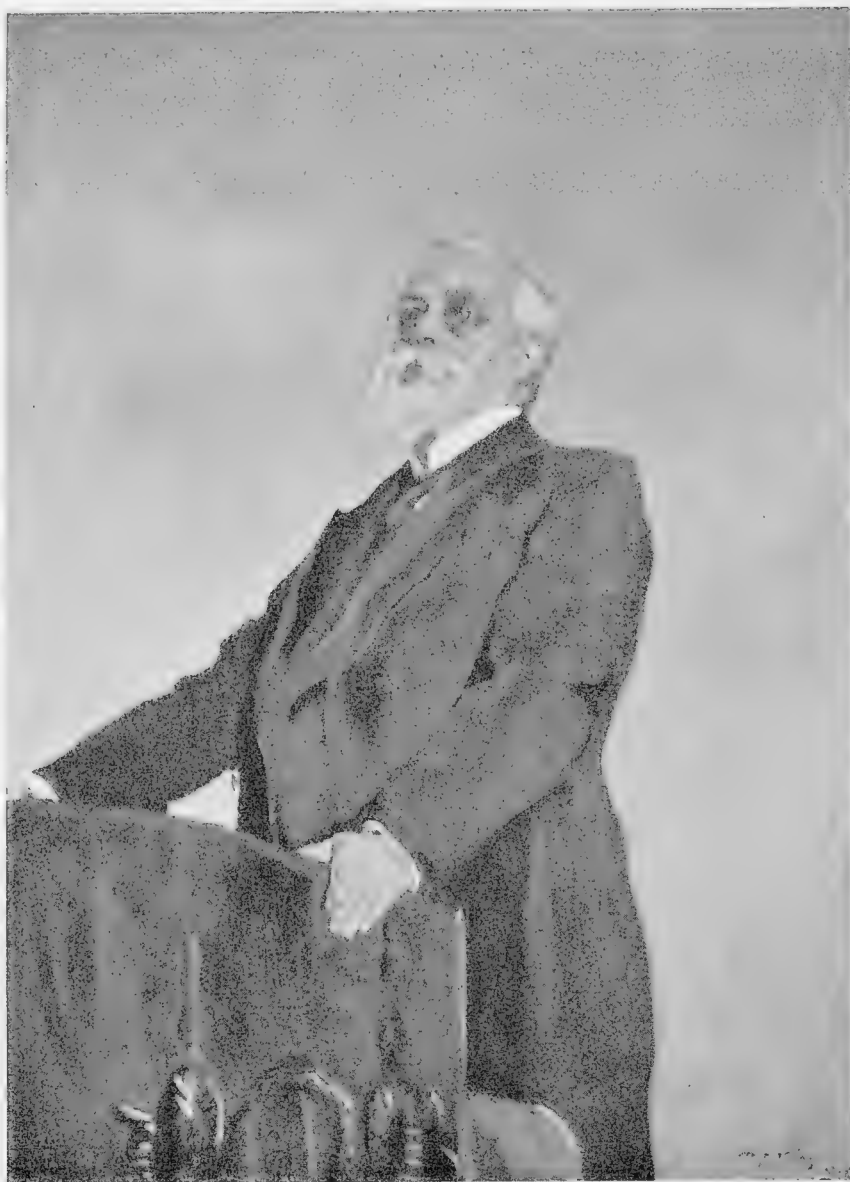
Нѣсколько больше удалась другая картина, задуманная въ водахъ Архипелага—«Навзикая». Изъ нѣсколькихъ вариантовъ лучше другихъ по краскамъ тотъ, который находится въ Третьяковской галереѣ *приложеніе къ стр. 240*, а по композиціи интереснѣе пріобрѣтенный для музея Александра III. *Стр. 233 вверху*. Но и Навзикая грѣшитъ тѣмъ же, что мѣшаетъ «Европѣ»,—въ ней не найденъ секретъ, дающій легендѣ жизнь, заставляющій вѣрить тому, чего не бываетъ. Обѣ эти картины—только исканія, только попытки подойти по-своему къ задачѣ, надъ которой работали сотни художниковъ. Трудно сказать, въ какую окончательную форму вылились бы эти исканія, если бы художникъ продолжалъ работать надъ ними дальше: того, что сдѣлано, слишкомъ мало для того, чтобы мы были въ правѣ строить какія либо опредѣленные выводы или даже предположенія о конечной цѣли его новаго пути. Онъ могъ вскорѣ вовсе отъ него отказаться, убѣдившись въ невозможности порвать съ натурализмомъ, которымъ онъ, по его же мѣткому выраженію, былъ «насквозь проржавленъ»; онъ могъ въ корнѣ измѣнить самое направленіе своихъ декоративно-стилистическихъ поисковъ, отказавшись окончательно либо отъ стороны натуралистической, либо отъ условно-декоративной, и избавиться такимъ образомъ отъ досадной компромиссности, отличающей эти картины; онъ могъ, наконецъ, вообще бросить мысль о мифологическихъ сюжетахъ, какъ бросалъ ее уже столько разъ раньше. Несомнѣнно лишь то, что ни «Похищеніе Европы», ни «Навзикая», ни даже несравненно превосходящая ихъ «Ида Рубинштейнъ» не могутъ быть причислены къ высшимъ достижениямъ Сѣрова.

Къ первымъ двумъ картинамъ онъ, видимо, самъ изрядно охладѣлъ. Начавъ ихъ вскорѣ по возвращеніи изъ Греціи, онъ особенно много возился съ ними въ 1909 г. и отчасти въ 1910 г. Послѣдній годъ онъ совсѣмъ ихъ забросилъ, и Богъ знаетъ, вернулся ли бы къ нимъ еще когда либо, если бы остался живъ. Въ то время онъ былъ увлеченъ уже другой декоративной задачей, съ которой носился наканунѣ смерти,—росписью столовой въ домѣ В. В. Носова. Прекрасная строгая архитектура большого зала, только что отдѣланнаго И. В. Жолтовскимъ, очень



А. М. Стааль.—1910 г.
(Собрание А. О. Стааль в Парижѣ).

С. А.
Муром-
цевъ.
1910 г.



(Залъ Совѣта
присяжныхъ
повѣрен-
ныхъ
въ Москвѣ).

поправилась Сѣрову и казалась ему соблазнительной для росписи, за которую онъ охотно взялся. Начались безконечныя исканія, и два альбома большого формата были вскорѣ заполнены нѣсколькими десятками эскизовъ. Тему онъ взялъ снова изъ греческой мифологіи, — сказаніе о Діанѣ, превращающей Актеона въ оленя. Стр. 234, 235. Кромѣ альбомныхъ эскизовъ въ его мастерской осталось 15 большихъ проектовъ росписи съ чудесными деталями и остроумными затѣями, но и здѣсь мы не въ правѣ дѣлать какіе либо выводы, ибо художникъ ни на чемъ еще не остановился, и неизвѣстно какое направленіе приняли бы его дальнѣйшія декоративныя исканія.

Н. К.
Кусевицкая.
1910 г.



(Собрание С. А.
Кусевицкаго
въ Москвѣ).

ХІІІ.

СЪРОВЪ—ИЛЛЮСТРАТОРЪ.

Названіе этой главы не совсѣмъ точно, и было бы правильнѣе измѣнить его на слѣдующее: «Съровъ—не иллюстраторъ», или—еще точнѣе—на такое длинное и старомодное: «О томъ, какъ портретистъ Съровъ терпѣть не могъ иллюстрировать и что изъ этого вышло».

Съровъ дѣйствительно не любилъ иллюстрацій къ литературнымъ произведеніямъ, считая, что ни Пушкина, ни Достоевскаго, ни Толстого иллюстрировать не слѣдуетъ. «Иллюстрація только путаетъ, навязывая читателю образъ, совершенно не отвѣчающій тому, который родился бы у него самого, если бы художникъ предупредительно не подсовывалъ ему своего»,—говорилъ Съровъ. Когда то онъ иллюстрировалъ Лермонтова, стр. 82, 83 и Пушкина стр. 122, 124, 125, но позднѣе считалъ все это грѣхами юности. Въ 1899 году А. И. Мамонтовъ издалъ въ Москвѣ книжку

Похи-
щеніє
Европы.
1910 г.



Скуль-
птурное
повтореніє
картины
(Собраніє
О. О.
Сѣровой).

для дѣтей, подъ заглавіемъ «Картины изъ русской природы и быта». Иллюстраціи для этого изданія онъ предложилъ сдѣлать А. М. Васнецову, А. С. Степанову и Сѣрову. Послѣдній далъ четыре рисунка, которые и были воспроизведены въ книжкѣ въ краскахъ. Два изъ нихъ — «За дровами» стр. 108 вверху и «Въ тундрѣ» стр. 107 внизу были сдѣланы въ концѣ 1896 года, два другихъ — «Пашня весною» и «На базарѣ въ Малороссіи» относятся къ началу 1897 г. Это собственно и не иллюстраціи, а просто акварели, сдѣланныя по альбомнымъ путевымъ наброскамъ. Къ такимъ же полунаблюденнымъ-полусочиненнымъ вещамъ относится и рисунокъ, помѣщенный въ «Нивѣ» въ 1889 году. Стр. 75.

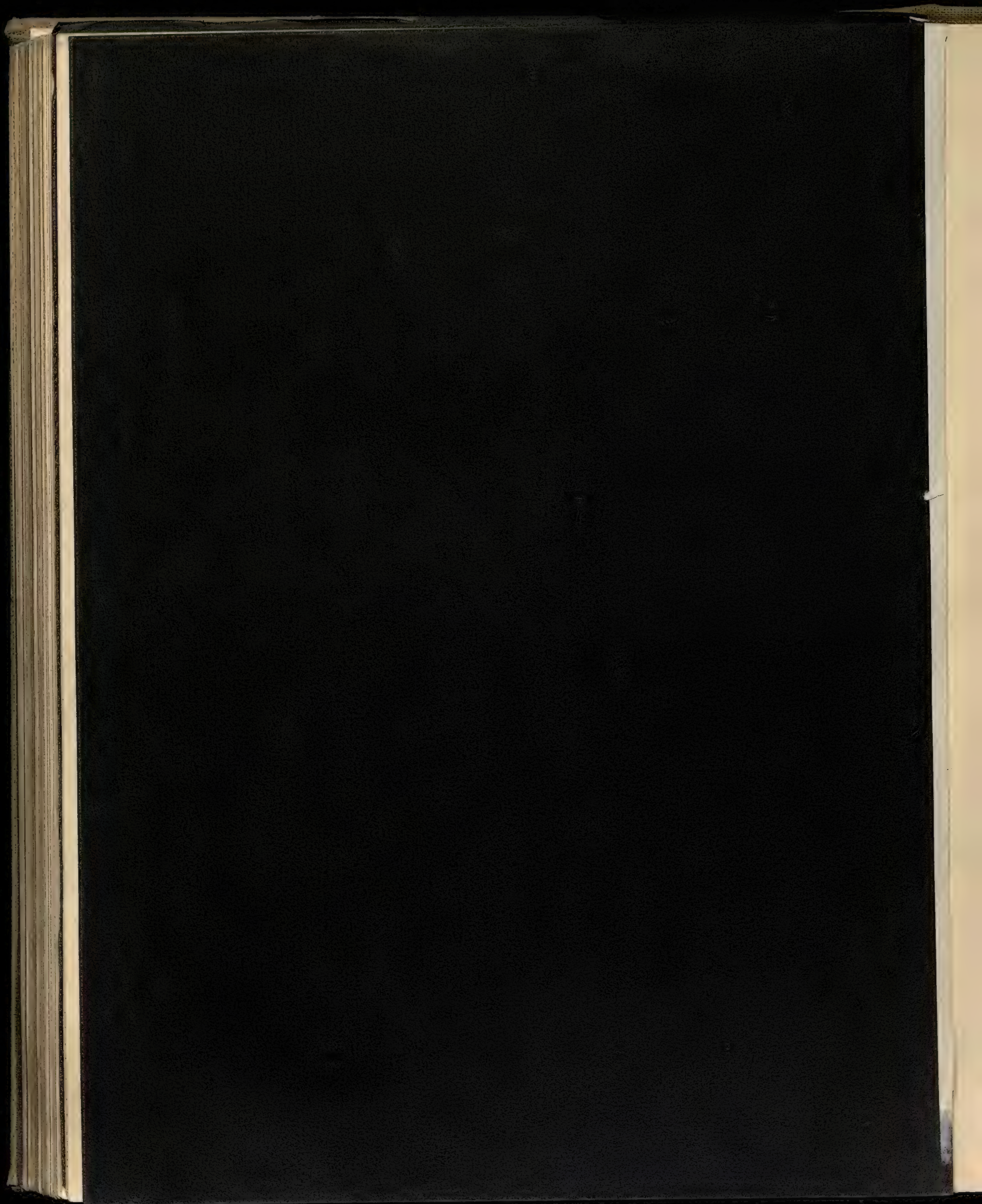
Передъ коронаціей 1896 г. Сѣровъ получилъ отъ Министерства Двора заказъ сдѣлать акварель, изображающую моментъ миропомазанія; она является одной изъ



W.H. Cragg

Родина и Родина

1907

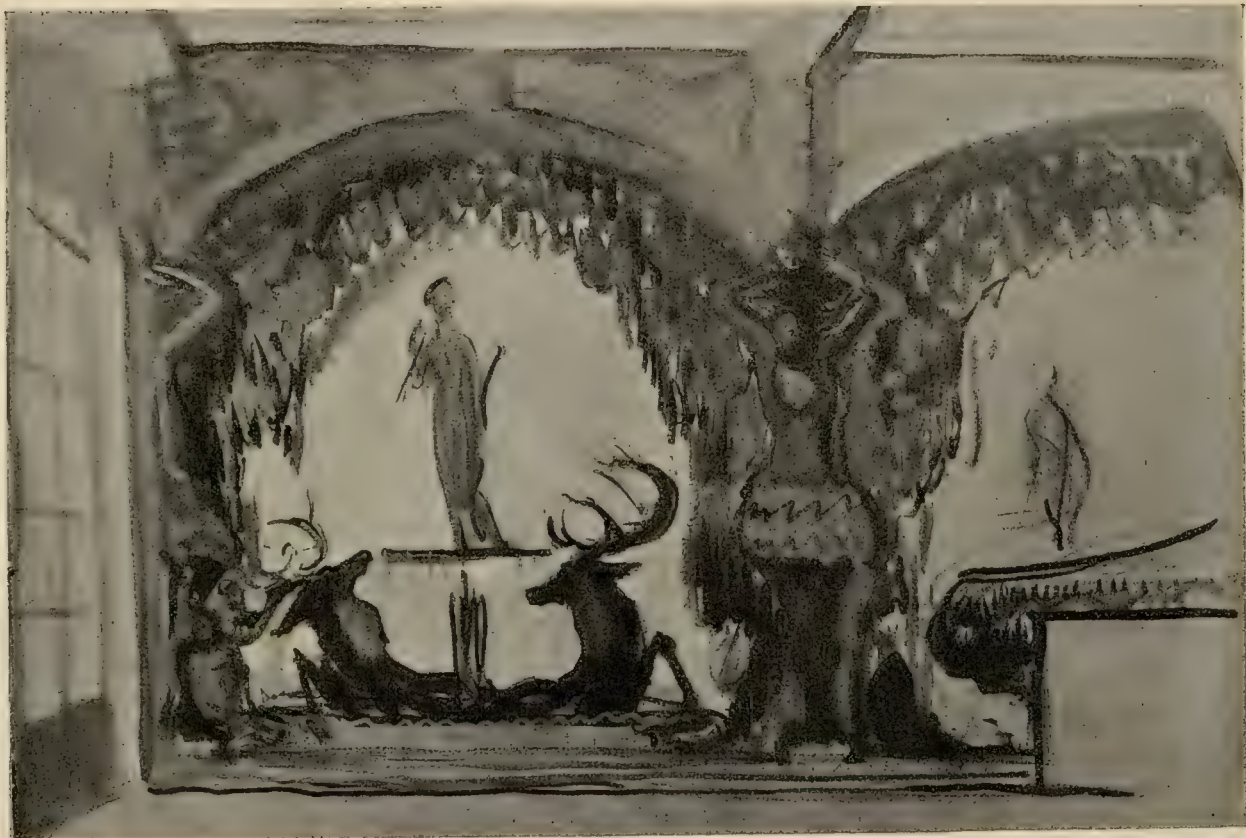




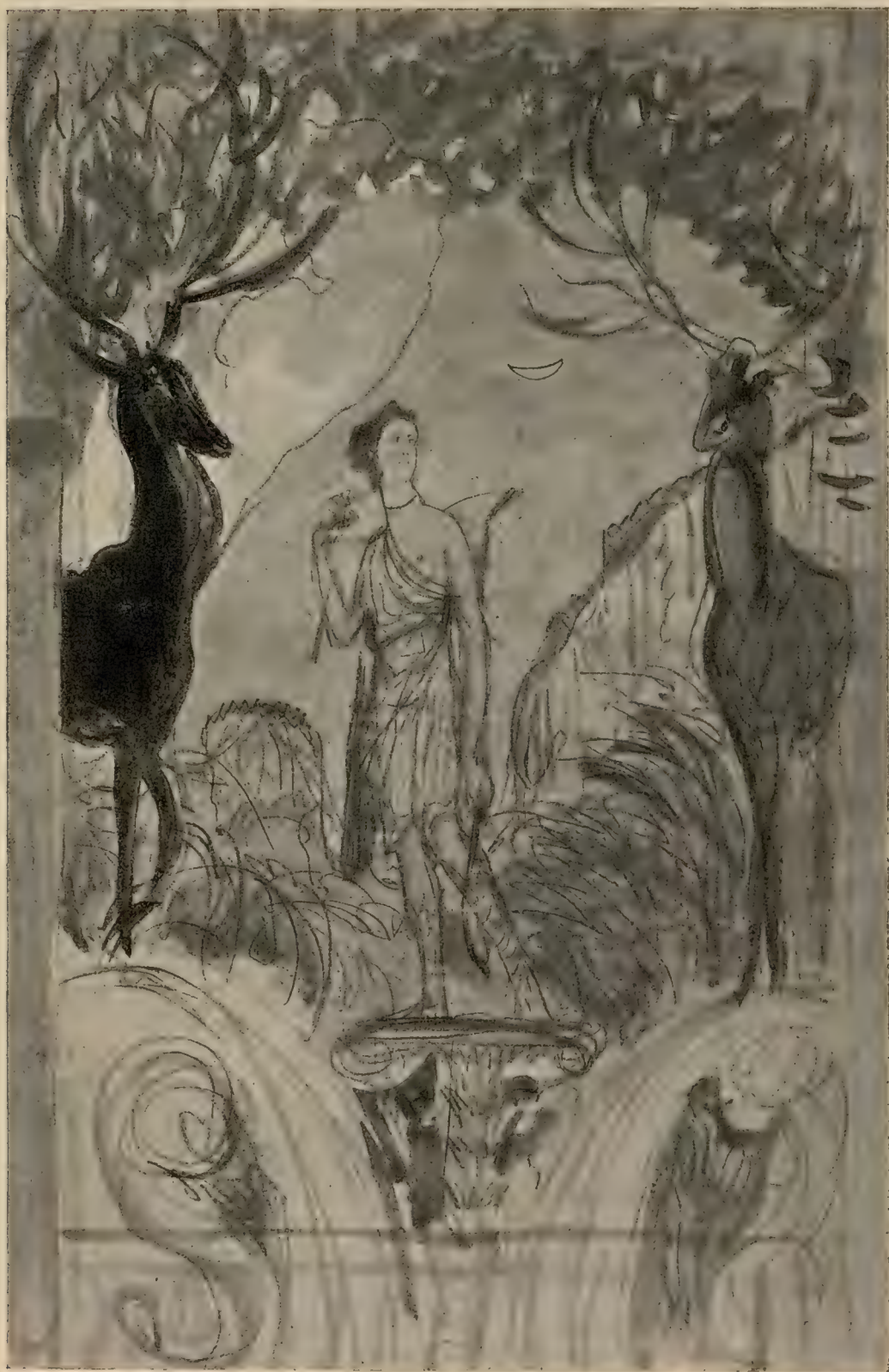
*Навзикая. Фрагментъ картины. 1909—1910 г.
(Музей Александра III въ Спб.).*



Похищеніе Европы. Рисунокъ.—1909 г.



Діана и Актеонъ. Эскизы росписи для дома В. В. Носова въ Москвѣ.—1911 г.
(Собраніе О. О. Стровой).



Диана. Эскиз росписи для дома В. В. Носова въ Москвѣ.—1911 г. (Собр. О. О. Сѣровой).



Княжна М. А. Ливенъ.—1911 г.
(Собраніе кн. А. П. Ливенъ въ Москвѣ).



Е. А. Балина.—1911 г.
(Собрание Е. А. Балиной в Москвѣ).



А. А. Стаховичъ.—1911 г.
(Собраіе А. А. Стаховича въ Москвѣ).

многихъ «иллюстрацій» Коронаціоннаго альбома, изданнаго въ 1898 году, но, какъ мы видѣли выше, простая иллюстрація выросла здѣсь въ значительную картину. Приложение къ стр. 120. Вскорѣ Кутеповъ предложилъ Сѣрову, въ числѣ другихъ художниковъ, сдѣлать нѣсколько иллюстрацій къ задуманному имъ изданію «Царскія охоты». Воспроизведенія должны были исполняться самыми дорогими и усовершенствованными многоцвѣтными способами, при чемъ сюжеты предоставлялось выбирать самимъ авторамъ. Сѣровъ охотно согласился, тѣмъ болѣе, что, въ сущности, это не походило на обычное иллюстрированье.



А. А. Стаховичъ.—1911 г.
(Собраніе А. А. Стаховича въ Москвѣ).

Къ этому времени относится основаніе журнала «Міръ Искусства», съ кружкомъ котораго Сѣровъ былъ связанъ узами тѣсной дружбы до самой смерти. Съ основателемъ журнала—С. П. Дягилевымъ онъ познакомился за нѣсколько лѣтъ до того, весной 1896 года, во время устроенной послѣднимъ въ Петербургѣ выставки Шотландскихъ акварелистовъ. За этой выставкой слѣдовала въ 1897 году Шведская, на которой Цорнъ произвелъ на всѣхъ,—въ томъ числѣ и на Сѣрова,—огромное впечатлѣніе,



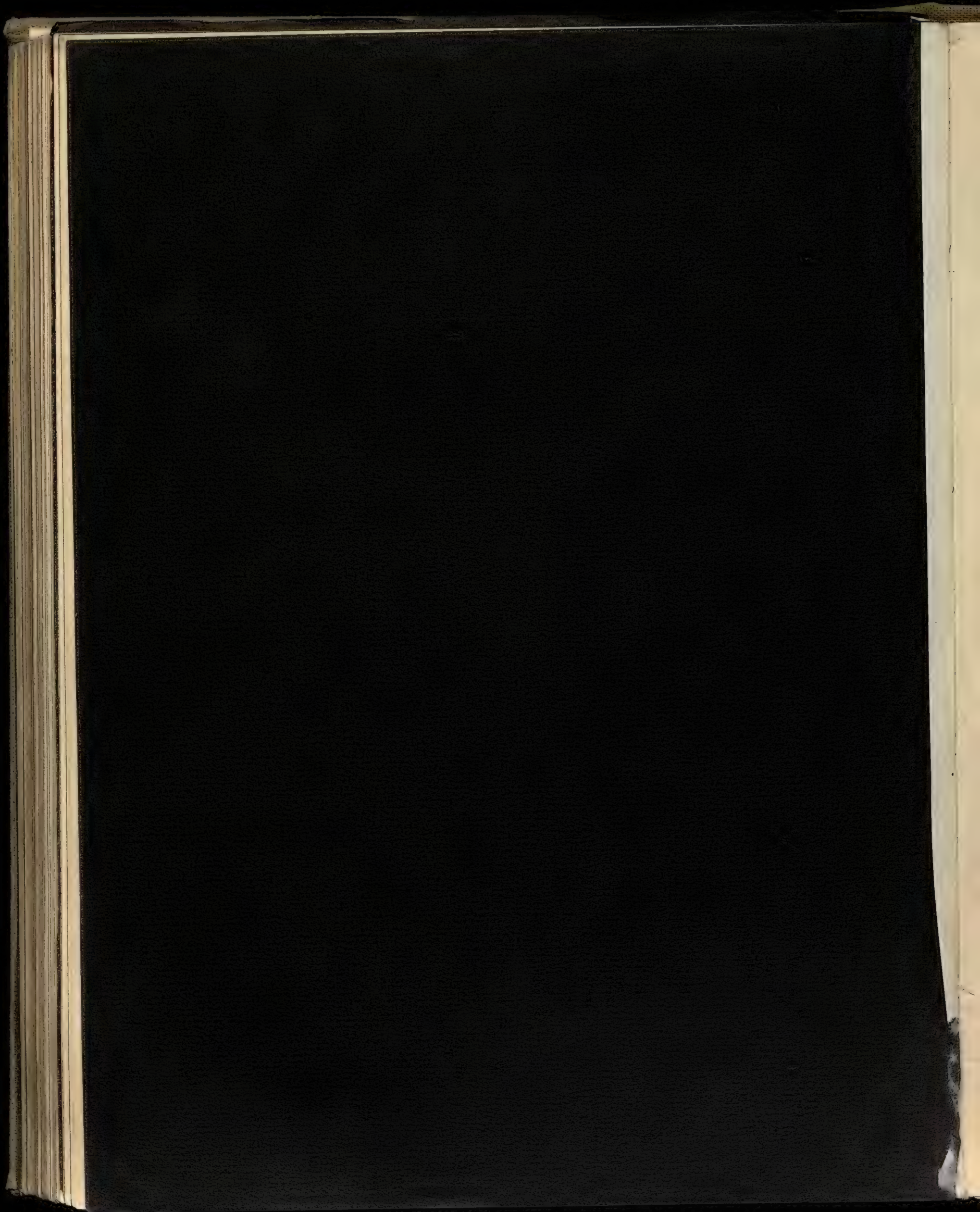
Г. Л. Гиршманъ.—1911 г.
(Собраніе В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

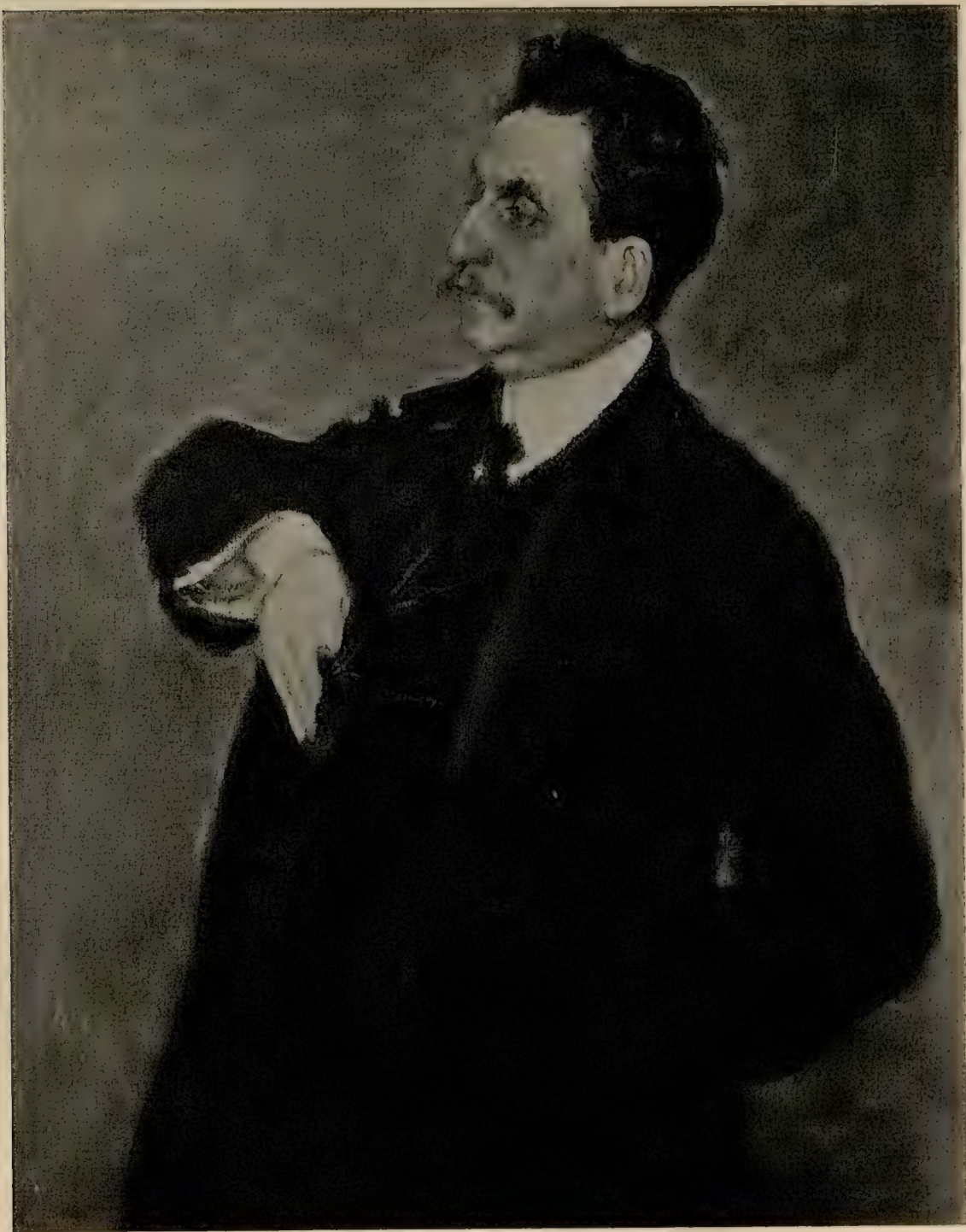


W. B. C. 1900

Robinson

1900





В. О. Гиршманъ.—1911 г.
(Собрание В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

за ней въ 1898 г.—русско-финляндская, цѣликомъ перевезенная вслѣдъ за тѣмъ въ Мюнхенъ, въ Сецессионъ. Вокругъ Дягилева сплотился кружокъ даровитыхъ художниковъ, къ которымъ вскорѣ примкнули молодые писатели, и въ 1898 г. начали подумывать объ изданіи литературно-художественнаго журнала. Сѣровъ принималъ дѣятельное участіе въ этихъ бесѣдахъ у Дягилева, въ которыхъ послѣ хозяина наиболѣе видная роль принадлежала Д. В. Filosoфoву и Александру Бенуа. Первый взялъ на себя веденіе отдѣла литературнаго, а второй былъ душою и фактическимъ создателемъ художественнаго журнала. Ему, главнымъ образомъ, принадлежитъ честь воскрешенія всѣмъ тогда забытыхъ Левицкихъ и Боровиковскихъ, онъ первый заговорилъ о великолѣпнѣ барокко, о дивныхъ созданіяхъ Растрелли, о красотѣ Петербурга и сказкахъ Петергофа и Царскаго Села. Бенуа, любившій Людовика и Версаль, обожалъ Петра и Елисавету, и заразилъ этимъ обожаніемъ такого съ виду не падкаго на энтузіазмъ челоѣка, какимъ многимъ казался Сѣровъ.

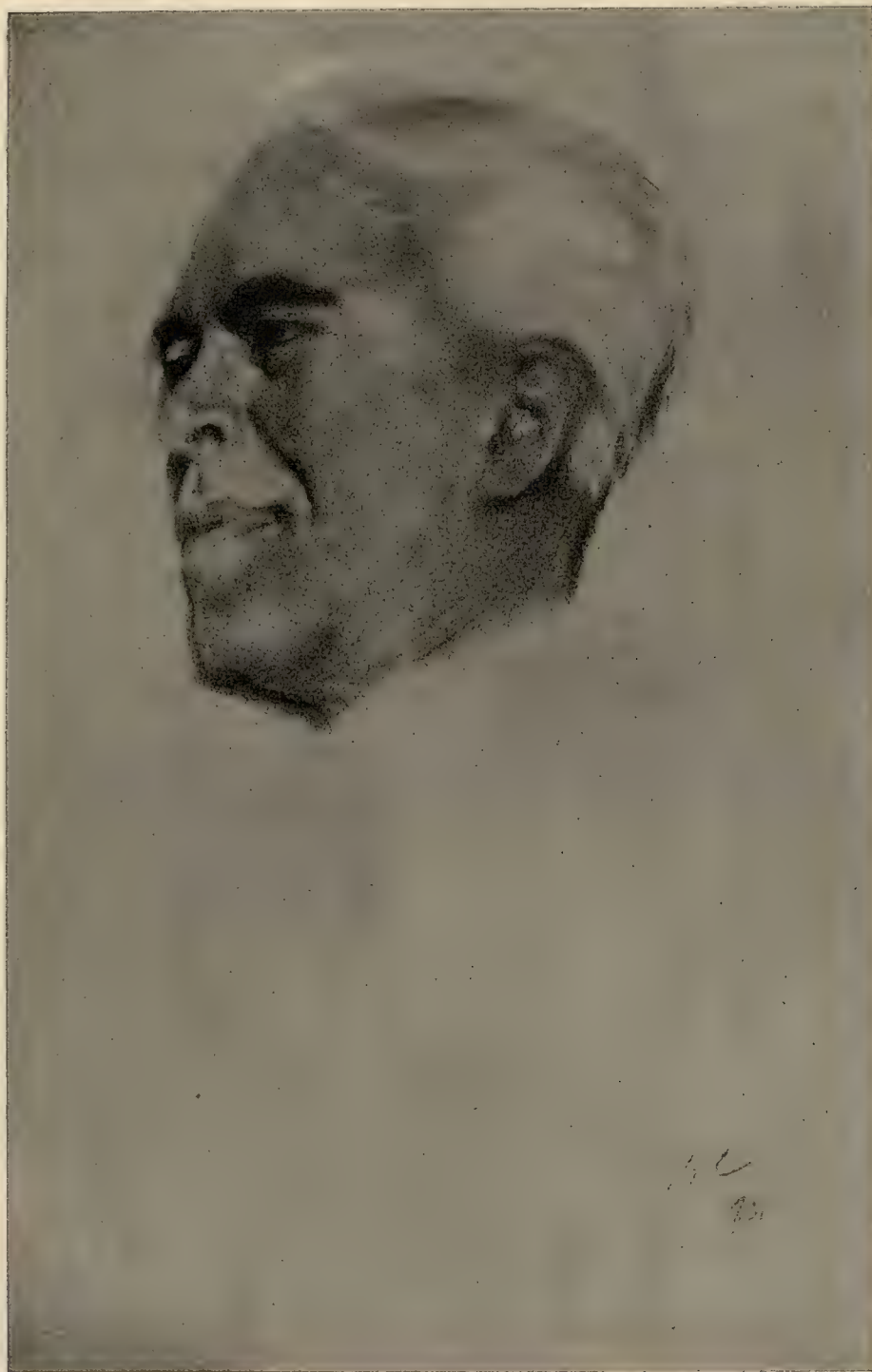
Для первой акварели, начатой по заказу Кутепова, Сѣровъ выбралъ Елисавету, но не Елисавету-императрицу, а цесаревну, лихую наѣздницу и охотницу, любившую цѣлыми днями скакать верхомъ по окрестностямъ Москвы съ своимъ братомъ императоромъ Петромъ II. *Стр. 141.* Эту прелестную вещь онъ нѣсколько испортилъ непріятной фигурой убогаго мужика, стоящаго слѣва на первомъ планѣ и ненужно подчеркивающаго, — не безъ привкуса тенденціи, — «контрастъ расточительной роскоши и убожества». Кромѣ того, «убогій мужиченко» сдѣланъ очень непріятно, и отдаетъ иллюстраціей, но эта первая композиція оказалась единственной, еще смахивающей на иллюстрацію, — всѣ дальнѣйшія во много разъ переросли свое первоначальное назначеніе, превратившись въ полныя глубокаго значенія картины изъ русской исторіи.

Для второй и третьей композиціи онъ взялъ эпизоды изъ охотничьихъ забавъ Петра I и Екатерины II. Петръ у него не похожъ на обычныя изображенія этого государя; это не Петръ эпохи Полтавской битвы и не Петръ Петербургскаго періода, а тотъ юный царь, который въ сопровожденіи Лефортова и другихъ друзей изъ Лефортовой слободы тѣшилсѣ охотой на досугѣ отъ военныхъ забавъ. *Приложеніе къ стр. 248.* Эту прекрасную гуашь Сѣровъ началъ въ 1900 году, но кончилъ только два года спустя. Она виѣ сравненія выше «Елисаветы», — не иллюстрація, а значительная «историческая картина». Сѣровъ не былъ охотникомъ, и къ «охотничьимъ сюжетамъ» Кутепова относился, съ точки зрѣнія заправскаго знатока охотничьяго дѣла, весьма любительно. Такъ же, какъ въ его «Куликовской битвѣ» *стр. 103 сверху,* нѣтъ обычной «батальной» драки, — сомкнувшихся рядовъ воиновъ въ кольчугахъ и шлемахъ, схватившихся въ рукопашную враговъ, вырывающихся другъ у друга



*Ки. Н. Н. Щербатова.—1911 г.
(Третьяковская галерея).*

знамя и падающих стрелглавъ съ лошадей, словомъ, всего того, что должно быть въ каждой доброй батальной картинѣ,—такъ и здѣсь, въ этихъ «царскихъ охотахъ» есть только то, что интересовало Сѣрова, и нѣтъ ничего специфически-



К. С. Станиславский.—1911 г.
(Третьяковская галерея).



Н. П. Ламанова.—1911 г. (Собрание Н. П. Ламановой въ Москвѣ).

охотничьяго. Нигдѣ нѣтъ выстрѣловъ, не видно звѣрей, преслѣдуемыхъ охотниками, но зато вездѣ есть лошади и борзые. Последними онъ особенно увлекался и безъ конца рисовалъ собакъ, принадлежащихъ царской охотѣ. *Стр. 140.* Юный Петръ у него не охотится, а забавляется: онъ отъ души смѣется, видя какъ свалился съ лошади старый бояринъ, котораго поднимаютъ съ земли мужики, — жестокая Петровская забава.

Еще лучше удалась Сѣрову Екатерина. *Приложение къ стр. 256.* Это также несовсѣмъ обыкновенная Екатерина, не «Фелица», не «Великая» и даже не слишкомъ царица, это — добрая старушка, выѣхавшая изъ своего Царскаго Села позабавиться соколиной охотой, полюбоваться ловкостью молодыхъ статныхъ наѣздниковъ и подышать хорошимъ воздухомъ, не сходя съ экипажа. Кромѣ охотниковъ ее сопровождаютъ только красавецъ Мамоновъ, котораго государыня даритъ ласковой улыбкой, да старѣющій Потемкинъ. Эта красиво сочиненная картина дышитъ тѣмъ рѣдчайшимъ чувствомъ и «нюхомъ» исторіи, которое дается не всякому, прочитавшему нѣсколько десятковъ старинныхъ мемуаровъ и историческихъ изслѣдованій. Но и помимо вылившагося здѣсь чутья исторіи, это просто превосходная композиція и чудесная живопись, — дивныя, сочно взятые краски и отлично сочиненная игра нятенъ и слугъ.

Позднѣе онъ вернулся къ Екатеринѣ II, изобразивъ ее выѣзжающей въ сумерки зимняго дня изъ дворца, ярко освѣщеннаго огнями. *Стр. 186.* Другой охотничій сюжетъ Петровской эпохи изображаетъ лихо перепрыгнувшаго черезъ канаву всадника, прыжокъ котораго напугалъ крестьянскую лошаденку, выѣхавшую въ ту же канаву. *Стр. 187.*

Покончивъ съ Кутеновскими сюжетами, Сѣровъ принялся за свои собственные, и въ 1903 г. приступилъ къ картинѣ «Петръ Великій въ Монплезирѣ». Этотъ Петръ опять не похожъ на всѣхъ тѣхъ Петровъ, которыхъ изображали до сихъ поръ художники. Перечитавъ всѣ дошедшія до насъ записки современниковъ и донесенія пословъ, онъ изучилъ маску Петра и знаменитую восковую фигуру государя, хранящуюся въ Романовской галереѣ Зимняго дворца, исполненную, какъ извѣстно, самимъ Бартоломео Растрелли. Сдѣлавъ съ нея множество рисунковъ, перерисовавъ различные предметы, принадлежавшіе Петру, и написавъ этюды въ Монплезирѣ, Сѣровъ изобразилъ его въ спальнѣ Монплезира, въ тотъ моментъ, когда императоръ, только что поднявшійся съ постели, и занятый своимъ утреннимъ туалетомъ, вдругъ замѣтилъ въ окнѣ какое то заморское судно, и внимательно въ него всматривается. Въ первые годы застройки Петербурга иностранныя суда были большой рѣдкостью и желанными гостями, — оттого такъ насторожился Петръ, замѣтившій корабль. Тутъ же виднѣется знаменитая клѣтка съ зеленымъ попугаемъ.



Ворона на изгороди.

Заставка для журнала «Миръ Искусства» 1899 г.

царскимъ любимцемъ. Съ этой картиной Сѣровъ долго возился, оставляя ее иногда на цѣлый годъ, чтобы потомъ опять надъ ней работать съ удвоеннымъ увлеченіемъ. Писалъ онъ ее только лѣтомъ, въ Финляндіи, и такъ и не кончилъ.

Въ послѣдніе два года жизни онъ былъ очень недоволенъ фигурой Петра, и какъ то въ сердцахъ стеръ влажнымъ пальцемъ лицо, написанное темперой. Затѣмъ онъ взялъ другой картонъ и началъ картину вновь, значительно улучшивъ фигуру царя, получившую больше движенія и жизни, тогда какъ первая дѣйствительно нѣсколько деревянна и безжизненна. Однако и этотъ второй вариантъ не былъ имъ доведенъ до конца. Стр. 219.

Въ 1906 году І. Кнебель предложилъ Сѣрову написать картину, изображающую Петра въ эпоху постройки Петербурга. Она предназначалась для серіи школьныхъ историческихъ картинъ, выпускаемыхъ этимъ издателемъ подъ общей редакціей С. А. Князькова. Тема захватила художника и онъ къ концу 1907 г. написалъ того знаменитаго Петра, который находится нынѣ въ Третьяковской галереѣ. Приложение къ стр. 264. Какъ тѣ охотничьи сюжеты были только удобнымъ поводомъ, раскачавшимъ Сѣрова на большое дѣло, какъ тамъ иллюстрація выросла въ картину, такъ здѣсь «школьная картина», силою счастливаго вдохновенія, развернулась почти во фреску. Ибо, глядя на эту небольшую по размѣрамъ темперу, не можешь отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что видишь передъ собой огромную фреску съ фигурами въ натуральную величину.

Какъ и слѣдовало ожидать, это вдохновеннѣйшее изъ созданій Сѣрова было въ свое время столь же мало оцѣнено, какъ и всѣ его лучшія произведенія. На выставкѣ картина многимъ казалась карикатурой на Петра, а не серіознымъ произ-



«Свинья под дубом». Къ баснѣ Крылова.—1895 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).

веденіемъ, и подобные отзывы приходилось слышать не только отъ лицъ, далекихъ отъ искусства, но и отъ художниковъ и присяжныхъ цѣнителей. Я видѣлъ картину задолго до выставки, и ея исключительное значеніе было для меня ясно. Сѣровъ зашелъ какъ то ко мнѣ, и неожиданно,—ибо это было очень на него непохоже,—сказалъ, что хотѣлъ бы показать мнѣ оконченнаго имъ Петра. Мы отправились къ Храму Спасителя, напротивъ котораго, въ домѣ Голофтеева, Сѣровы тогда жили, и по дорогѣ онъ рассказывалъ мнѣ о своемъ пониманіи Петра. «Обидно,—говорилъ онъ,—что его, этого человѣка, въ которомъ не было ни на іоту слащавости, оперы, всегда изображаютъ какимъ то опернымъ героемъ и красавцемъ. А онъ былъ страшный: длинный, на слабыхъ, тощенькихъ ножкахъ и съ такой маленькой, по отношенію ко всему туловищу, головкой, что больше долженъ былъ походить на какое то чучело съ плохо приставленной головою, чѣмъ на живого человѣка. Въ лицѣ у него былъ постоянный тикъ, и онъ вѣчно «кроилъ рожи»: мигалъ, дергалъ ртомъ, водилъ носомъ и хлопалъ подбородкомъ. При этомъ шагалъ огромными шагами, и всѣ его спутники принуждены были слѣдовать за нимъ бѣгомъ. Воображаю, какимъ чудовищемъ казался этотъ человѣкъ иностранцамъ, и



В. А. Сурганов

Музей А. И. Ш. О. О. О.

Юний Пётръ І на псовой охотѣ
(1902.)





«Скупой». Къ баснѣ Крылова.—1896 г. (Третьяковская галерея).

какъ страшень былъ онъ тогдашнимъ петербуржцамъ. Идетъ такое страшилище, съ безпрестанно дергающейся головой, увидить его рабочій и хлопъ въ ноги. А Петръ его тутъ же на мѣстѣ дубинкой по головѣ ошарашить: «Будешь знать, какъ поклонами заниматься вмѣсто того, чтобы работать!» У того и духъ вонъ. Идетъ дальше, а другой рабочій, не будь дуракъ, смекнулъ, что не надо и виду подавать, будто царя призналъ, и не отрывается отъ работы. Петръ прямо на него и той же дубинкой укладываетъ и этого на мѣстѣ: «Будешь знать, какъ царя не признавать». Какая ужъ тутъ опера! Страшный человѣкъ». Когда мы вошли въ его рабочую комнату, и я увидѣлъ на мольбертѣ Петра, я понялъ, какую «страшную» картину написалъ Сѣровъ, и мнѣ стало ясно, что это произведение одно изъ самыхъ большихъ въ исторіи русскаго искусства. Я подумалъ про себя: если этотъ человѣкъ не написалъ второй «Дѣвочки съ персиками» и новой «Дѣвушки, освѣщенной солнцемъ», то онъ сдѣлалъ нѣчто не меньшее, а быть можетъ и большее,—такого подлиннаго Петра, какого мы до того не видали. Не знаю, увидимъ ли еще.



«Три мужика». — 1896 г.
(Третьяковская галерея).

Въ то время спереди качалась на водѣ еще одна барка, на которой стояли въ рваныхъ рубашкахъ голодные мужики, согнанные сюда за тысячу верстъ. Эти огромныя первопланныя фигуры несказанно портили картину, внося въ нее непужный анекдотъ, такую же непріятную иллюстраціонную ноту, какъ та, которая испортила Сѣровскую «Елисавету». Я умолялъ его отказаться отъ этой дешевающей подробности, превращающей фреску въ картинку, но я зналъ, что онъ въ этихъ случаяхъ выказывалъ чудовищное упрямство, даже если ясно видѣлъ, что неправъ. Черезъ нѣсколько дней онъ просилъ меня зайти «поглядѣть»: картина была уже въ томъ видѣ, въ какомъ осталась до сего времени.

Впечатлѣніе грандіозной фрески даетъ уже самая композиція съ удачно найденными монументальными силуэтами трехъ фигуръ на фонѣ неба. Это впечатлѣніе



«Волкъ на псаріѣ».—1896 г. (Третьяковская галерея).

еще усиливается отъ общей красочной гаммы картины—серіозной, благородно-сѣрой,—не безцвѣтной, а сгущенно-цвѣтистой.

Въ послѣдніе два года Сѣровъ возился съ новымъ «Петромъ» и затѣвалъ «Екатерину II» для той же Кнебелевской серіи историческихъ школьныхъ картинъ. Новый «Петръ» долженъ былъ, какъ и первый, изображать страшнаго царя ѣдущимъ въ телѣжкѣ на работы. По дорогѣ ему повстрѣчался какой то праздношатающійся мужиченко, и онъ, не имѣя времени остановиться, ибо вѣчно спѣшилъ, успѣваетъ только пустить ему крѣпкое слово, погрозивъ огромнымъ кулакомъ. Эту картину онъ нѣсколько разъ передѣлывалъ и начиналъ на новомъ картонѣ; одинъ варіантъ ея есть въ музеѣ Александра III, другой—въ собраніи Е. М. Терещенко стр. 221, а рисунки, относящіеся какъ къ этой, такъ и къ другимъ аналогичнымъ композиціямъ, разошлись по разнымъ общественнымъ и частнымъ собраніямъ.



«Вороненокъ». 1896—1898 г. (Собрание О. Θ. Сѣровой).

Стр. 220, 221 внизу. Надо упомянуть еще объ одной картинѣ, предназначавшейся для той же Кнебелевской серіи и тоже оставшейся неоконченной. Это «Кубокъ большого орла». Стр. 218. Сцена происходитъ въ стеклянномъ коридорѣ Монплезира и изображаетъ одинъ изъ тѣхъ эпизодовъ въ жизни Петра, когда онъ заставлялъ гостя пить до изнеможенія, и если тотъ отказывался, вливалъ ему вино въ глотку силой. Несмотря на эскизность картины, жизненность композиціи уже вполне чувствуется, а нѣкоторыя детали, напримѣръ, голова императрицы,—почти совсѣмъ выяснены. Наконецъ, сохранились эскизы и наброски еще для двухъ картинъ, изъ жизни Петра—«Всешутѣйшій соборъ» и «Спускъ корабля Петромъ Великимъ».

Такъ изъ Сѣровскихъ иллюстрацій постепенно выросли полныя глубокаго значенія картины. Нѣчто похожее произошло и въ другой области, въ которой онъ еще въ 1895 году попыталъ свои иллюстраторскія силы. Въ этомъ году А. И. Мамонтовъ задумалъ издать басни Крылова и завелъ съ Сѣровымъ рѣчь объ иллюстраціяхъ къ нимъ. Тотъ съ радостью ухватился за мысль, открывавшую широкое поле для примѣненія его знаній «по звѣриной части». Онъ сдѣлалъ нѣсколько рисунковъ, но изданіе не состоялось, и только два рисунка были изданы. Сѣровъ



«Свинья». 1896—1898 г. (Третьяковская галерея).

сталъ часто ходить въ Зоологическій садъ, и добрая половина его многочисленныхъ альбомовъ наполнена рисунками всякаго звѣрья. Стр. 258, 259, 263. Приѣзжая въ Петербургъ, онъ и тутъ почти каждый разъ, хоть на короткое время, забѣгалъ въ Зоологическій садъ, что дѣлалъ неизмѣнно и во всѣхъ крупныхъ городахъ Европы. Еще изъ Мюнхена въ 1885 году, онъ писалъ своей невѣстѣ, собираясь ѣхать въ Амстердамъ: «Въ Амстердамѣ мнѣ готовится еще одно—и весьма для меня большое удовольствіе: тамъ прекраснѣйшій, второй послѣ Лондонскаго, Зоологическій садъ. Это меня, представь, почти столько же радуетъ, какъ и чудныя картины въ галереяхъ, о которыхъ я слыхалъ отъ Кюерринг'а»¹. Мысль о басняхъ крѣпко засѣла ему въ голову, и онъ твердо рѣшилъ рисовать не для издателя, а просто для себя,—«для души». Съ 1896 года онъ все свободное отъ заказовъ время посвящаетъ жизни волковъ, медвѣдей, лисицъ, и особенно воронъ, къ которымъ чувствовалъ какую то

¹ Письмо отъ 7/20 іюля 1885 г. (Семейный архивъ О. О. Сѣрвой).



«Лиса».

1896—1898 г. (Собрание О. О. Сбровой).

нѣжную привязанность. Нѣтъ, кажется, ни одного альбома, гдѣ бы не было зарисовано нѣсколько воронъ. *Стр. 108.* Къ этому времени относится и чудесная акварель Третьяковской галереи «Воропа и канарейка». *Стр. 109.*

Басни сохранились въ очень большомъ числѣ вариантовъ, такъ какъ Сбровъ постоянно возвращался къ нимъ снова и въ сущности работалъ надъ ними, съ небольшими перерывами, въ теченіе пятнадцати лѣтъ—съ 1895 по 1911 годъ. Старыхъ рисунковъ онъ не уничтожалъ, а накладывалъ на нихъ чистый листъ довольно тонкой французской бумаги, и имѣя подъ нимъ прежній контуръ, смѣло проходилъ по нему карандашомъ, подчеркивая главное и опуская второстепенное. Нѣкоторыя басни сохранились, такимъ образомъ, въ пяти, шести и даже десяти повтореніяхъ. Несмотря на то, что они почти тождественны, именно эти повторные экземпляры даютъ возможность проникнуть въ процессъ работы художника, и вскрываютъ все его стремленія и затаенныя желанія.



«Лисица и виноград». 1896—1898 г. (Собрание О. О. Сѣровой).

Первыя изъ этихъ басенъ сдѣланы съ совершенно инымъ чувствомъ, чѣмъ послѣдующіе варианты. Приступая къ нимъ въ 1895 году, онъ смотрѣлъ на свою работу какъ на обычную книжную иллюстрацію, и понималъ ее такъ, какъ понимали тогдашніе иллюстраторы: страница должна быть украшена сочной заставкой, сдѣланной въ легкой, свободной, «вкусной» акварельной technikѣ, съ эффектнымъ массами свѣта и тѣней, съ контрастомъ чернаго и бѣлаго. Образцомъ такого именно типа иллюстраціи можетъ служить сохранившійся въ Сѣровскихъ папкахъ эскизъ къ баснѣ «Свинья подъ дубомъ». Стр. 248. Чуткій художникъ вскорѣ, однако, понималъ, что въ такой виньеткѣ, какъ бы ни была она приправлена гуашью, совершенно нѣтъ главнаго, — дѣдушки Крылова. Нѣтъ того, до послѣдней степени простаго, здороваго дѣтскаго и мужицкаго языка, тѣхъ настоящихъ, а не надуманныхъ положеній, которыми отличаются Крыловскія басни. Сѣровъ чувствовалъ, что для перевода басенъ на языкъ пластическихъ образовъ необходимо найти какой то



«Квартетъ». Первоначальный вариантъ. 1895—1898 г. (Собрание О. О. Сѣрвой).

инной, совсѣмъ особенный способъ передачи, и онъ началъ его искать. Эти поиски продолжались цѣлыхъ 15 лѣтъ, и еще за нѣсколько мѣсяцевъ до смерти онъ добрую половину лѣта потратилъ на то, чтобы съ удвоенной энергіей вновь, еще одинъ, послѣдній разъ налечь на свое любимое дѣтище и отыскать этотъ не-дававшійся «языкъ басни».

Двѣ басни, изданныя А. П. Мамонтовымъ въ его «Дѣтскомъ отдыхѣ» — «Квартетъ» и «Щука» — уже нѣсколько упрощены по сравненію съ «Свиньей подъ дубомъ». Первая сдѣлана въ 1895 году, и въ общемъ очень близка къ той, которая позже редактирована имъ еще проще. Стр. 256. «Щука» относится къ 1896 году, и также мало была впослѣдствіи измѣнена.

Это чудесные, но совсѣмъ не «басенные» рисунки, а просто мастерски выхваченныя изъ жизни наблюденія и впечатлѣнія. Онъ прекрасно это чувствовалъ и серьезно занялся упрощеніемъ рисунковъ. Особенно упорно работалъ онъ надъ баснями въ 1898 году, въ имѣніи гр. Мусиныхъ-Пушкиныхъ «Борисоглѣбъ» на рѣкѣ Мологѣ Ярославской губ. Здѣсь онъ прожилъ все лѣто, занимаясь почти исклю-

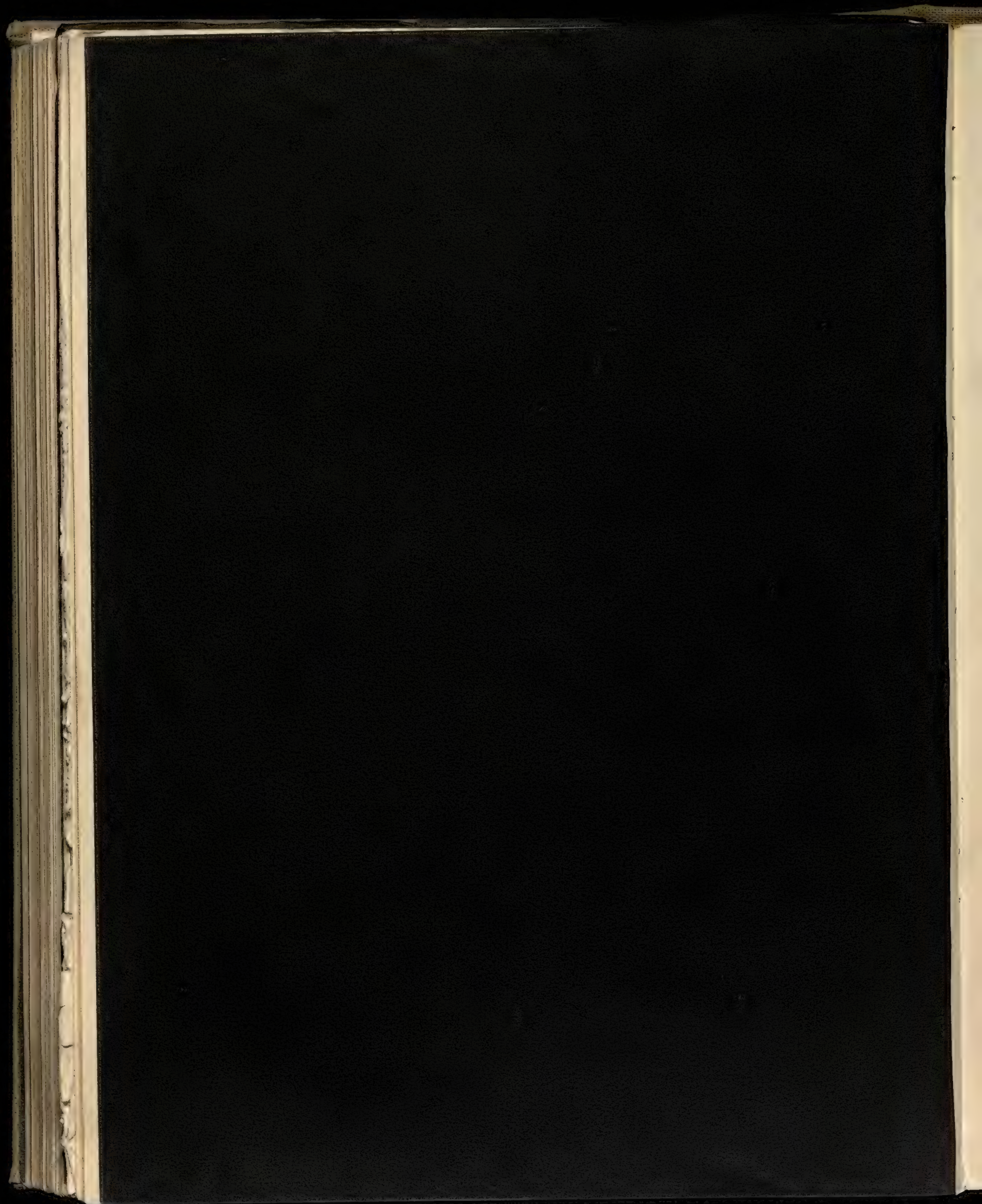


Рыцарь и Охотник

Давид Скотт II

на войне

1902





«Квартетъ». Позднѣйшій вариантъ. 1898—1911 г. (Третьяковская галерея).

чительно баснями,—которые не только рисовалъ, но частью и гравировалъ, ибо очень увлекался тогда офортомъ. Онъ безъ конца рисовалъ животныхъ, дѣлалъ детальные рисунки листьевъ, травы, предметовъ крестьянскаго обихода,—словомъ собиралъ матеріалы для своихъ композицій, которыя тутъ же перерисовывалъ, упрощая ихъ художественный языкъ.

Сѣровъ рѣшилъ издать 12 избранныхъ басенъ самъ, въ видѣ отдѣльнаго альбома, которому предполагалъ дать такое названіе: «Двѣнадцать рисунковъ В. Сѣрова на басни И. А. Крылова». Вотъ перечень басенъ въ томъ порядкѣ, въ какомъ онѣ у него перенумерованы для этого альбома: «Обозъ», «Ворона и лисица», «Мельникъ», «Волкъ и журавль», «Тришкинъ кафтанъ», «Квартетъ», «Крестьянинъ и разбойникъ», «Воропа», «Левъ и волкъ», «Оселъ и мужикъ», «Мартышка и очки», «Щука». Вся эта серія рисунковъ пройдена Сѣровымъ вновь въ 1898—99 г., а лѣтомъ 1911 г. значительно упрощена и частью совершенно перерисована.



«Волкъ и журавль».
1896—1911 г. (Третьяковская галерея).



Левъ. Рисунокъ изъ альбома 1898—99 г.
(Собрание О. О. Сѣровой).



«Левъ и волкъ».
1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

Левъ.
Рисунокъ
изъ альбома
1898—99 г.



(Собрание
О. О.
Съровой).



«Оселъ и музыкъ». 1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

Акварельно-гуашную технику, въ которой сдѣлана басня «Свинья подъ дубомъ», Стрговъ окончательно бросилъ, начавъ рисовать исключительно карандашомъ. Но на первыхъ порахъ и карандашные рисунки оказались еще слишкомъ «живописны» для басни: въ нихъ излишне много вниманія было обращено на свѣтотѣнь, рельефъ и другія реалистическія подробности. Таковъ его «Скупой», понятый сильно и оставляющій жуткое впечатлѣніе *стр. 249*, таковы «Три мужика» — остроумно взятая, полная жизни сцена съ двумя спорщиками и лукавымъ мужичкомъ, уплетающимъ кашу *стр. 250*, таковъ и «Волкъ на псарнѣ». *Стр. 251*. Послѣдній рисунокъ неподобенъ по силѣ и точности выраженія, ибо простыми средствами передано безъ остатка все содержаніе сцены. Вы чувствуете ночной переполохъ, видите безпокойно бѣгающія тѣни, слышите крики людей, неистовый лай собакъ и рычаніе волка съ взъерошенной шерстью. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, это именно слишкомъ впечатлѣніе, и недостаточно басня. Чѣмъ дальше, тѣмъ больше и



«Обозъ». 1896—1911 г. (Третьяковская галерея).



«Мельникъ». 1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

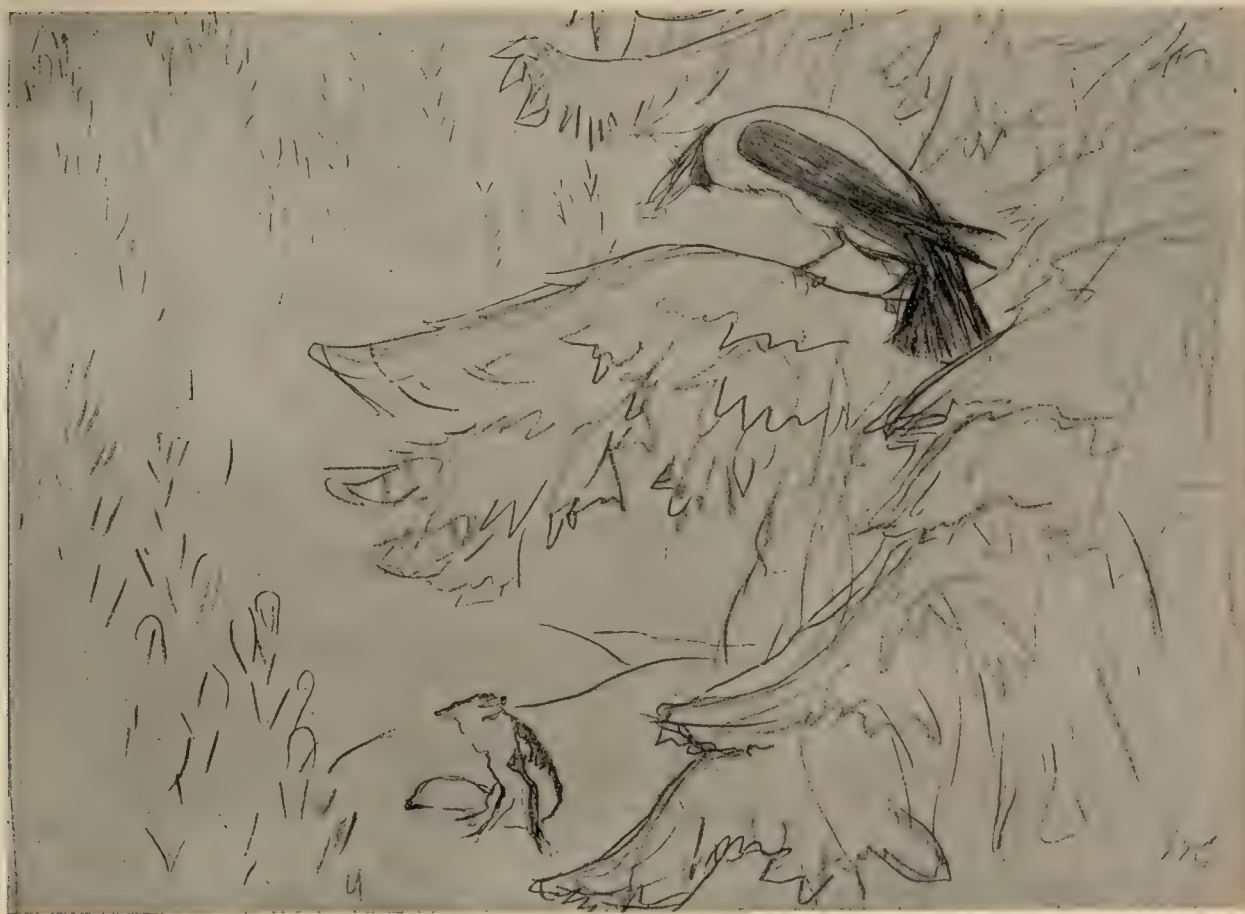


«Ворона».

1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

больше упрощались Стровские рисунки, и все меньше отводилось мѣста освѣщенію, пятнамъ и всякимъ художественнымъ приправамъ. Рисунки къ «Вороненку» стр. 252, и особенно къ «Свиньѣ» стр. 253 трактованы уже гораздо проще, какъ упрощены значительно рисунки къ баснямъ «Лиса» стр. 254 и «Лисица и виноградъ». Стр. 255.

Работа въ Борисоглѣбѣ совершенно видоизмѣнила самый характеръ этихъ рисунковъ. Тогда то появился вмѣсто прежнихъ тушеванныхъ рисунковъ—штрихованные, сдѣланные почти одной чертой. Какимъ образомъ совершалось упрощеніе первыхъ, болѣе сложныхъ рисунковъ, видно на сравненіи первоначальнаго «Квартета» стр. 256 и его позднѣйшаго варианта. Стр. 257. Въ первомъ много вниманія удѣлено реалистическому вырисовыванію незначительныхъ подробностей, во второмъ дано лишь самое существенное. Очень живописный и сочный по пятнамъ рисунокъ «Левъ и волкъ» онъ пытается упростить, пожертвовавъ эффектнымъ листомъ и ограничившись почти однимъ только контуромъ. Стр. 259. «Волкъ и журавль» также былъ



«Ворона и лисица». 1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

Львица.
Рисунок из альбома
1898—99 г.



(Собрание
О. О. Сивовой).



«Крестьянинъ и разбойникъ».

1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

уже сдѣланъ въ акварели, красивой по гаммѣ, но Сѣровъ жертвуетъ и этимъ листомъ, повторивъ рисунокъ въ однихъ штрихахъ. Стр. 258.

Еще болѣе упрощенными являются тѣ рисунки, которые сдѣланы къ баснямъ «Обозъ», «Мельникъ» стр. 261 и «Осель и мужикъ». Стр. 260. Въ послѣднемъ художника больше занимала птичуря, чѣмъ главный герой басни—осель; поднятыя имъ съ капусты веселыя птички стремительно летятъ, шурша крылышками, въ коноплю.

Въ послѣдніе два года жизни онъ особенно много возился съ баснями, вѣчно ихъ перекалькировывалъ и выискивалъ черту. Незадолго до смерти онъ показывалъ мнѣ ихъ снова, обращая вниманіе на то, что было упрощено. «Никакъ еще съ деревьями не справлюсь, не найду для нихъ языка,—сказалъ онъ при этомъ.—Вонъ «Ворона и лисица» стр. 263: какъ будто ничего, а елка точно альбомный набросокъ съ патуры. Да и вообще не безъ «Кодака»! Гдѣ нѣтъ пейзажа—лучше, и звѣри, и «человѣки» немножко все таки Крыловскіе»,—и Сѣровъ указалъ на четыре ри-



Претикоккав гауер

Темпр Дервиш

119071

В.Д. Сурцов





«Тришкинъ кафтанъ».
1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

сунка, видимо, больше другихъ его удовлетворявшіе: «Ворона», «Крестьянинъ и разбойникъ», «Тришкинъ кафтанъ» и «Мартышка и очки». Въ «Воронѣ» удивительно передана смѣшная важность поступка, и какъ то сразу становится понятно, почему басня беретъ именно ворону для темы ряженія въ павлиньи перья. Стр. 262. Въ «Крестьянинѣ и разбойникѣ» превосходно выдвинутъ контрастъ здоровеннаго дѣтина съ бычачьей шеей и упрямо поставленными ногами и тщедушнаго мужичка, хлопающаго глазами. Стр. 264. Въ рисунокѣ къ «Тришкину кафтану» отброшено, кажется, все, что могло смущать нещадно требовательнаго къ себѣ Строва, и дано лишь абсолютно необходимое. Стр. 265. Надо при этомъ замѣтить, что мы имѣемъ передъ собой не набросокъ,—намекъ, интересный своей недосказанностью; здѣсь именно все досказано до конца, нѣтъ ничего недоговореннаго, и надо удивляться силѣ этой простой художественной рѣчи, лаконической и содержательной, сдержанной



«Мартышка и очки».

1896—1911 г. (Третьяковская галерея).

и въ то же время столь много говорящей. Каждый жестъ Тришки, смѣющагося паренька и дѣвки безподобны по силѣ выраженія.

Если въ этомъ рисункѣ Сѣровъ былъ еще связанъ обстановкой, ибо дѣйствіе происходитъ въ избѣ, и нужно было изобразить дверь, столъ и стулъ, то для басни «Мартышка и очки» отпала и эта послѣдняя привязанность къ описательному элементу: онъ взялъ марышку просто въ полѣ, обозначенномъ только линіей горизонта. *Стр. 266.*

Остается только безконечно сожалѣть, что роковая развязка помѣшала Сѣрову засѣсть за работу въ теченіе еще одного лѣта, чтобы найти наконецъ тотъ языкъ, который казался ему нужнымъ для басенъ, и который онъ искалъ цѣлыхъ 15 лѣтъ. Лѣто 1912 года онъ собирался всецѣло отдать баснямъ и, насколько можно судить



«Волкъ и пастухи».

Офортъ 1899 г. (Собрание О. О. Сѣровой).

по послѣднимъ вариантамъ и ихъ корректурамъ, онъ былъ уже очень близокъ къ цѣли. Нечего и говорить, что это совсѣмъ не иллюстраціи къ Крылову, а его собственныя, Сѣровскія басни,—огромный, всесторонне взвѣшенный, серьезнѣйшій трудъ, одно изъ наиболѣе яркихъ и драгоцѣннѣйшихъ наслѣдій этого многограннаго творчества. Какъ тамъ, въ его экскурсахъ въ область исторіи, первоначальныя историческія иллюстраціи выросли въ грандіозныя картины, поднимающіяся почти до фрески, такъ и здѣсь, въ этихъ экскурсахъ въ литературу, иллюстрація возросла до степени огромнаго дѣла, давъ единственный по значительности художественный циклъ¹.

¹ Въ заключеніе этого обзора работъ, связанныхъ съ изданіями, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о его офортахъ и литографіяхъ. Первую пробу офорта онъ сдѣлалъ у В. В. Матѣ, въ 1893 году, и такъ этимъ увлекся, что вскорѣ сталъ отдавать большую часть своихъ досуговъ гравированію. Особенно много гравировалъ онъ въ 1898 году, въ деревнѣ у гр. Мусиныхъ-Пушкиныхъ, гдѣ къ его услугамъ былъ и печатный ставокъ. Здѣсь онъ



«Генералъ Топтышъ».—1904 г.
(Собрание А. П. Лангового въ Москвѣ).

гравировалъ басню «Волкъ и пастухъ» стр. 267, помѣщенную позже въ журналѣ «Міръ Искусства», здѣсь же награвировалъ и свой портретъ. Стр. 114 внизу. Годъ спустя онъ гравируетъ у В. В. Матѣ другую свою картину «Баба съ лошадыю», которую предполагалось дать въ видѣ приложенія къ «Міру Искусства», но онъ былъ недоволенъ офортомъ, и приложеніе не было дано. Зимой 1899—1900 года онъ дѣлаетъ офортъ съ В. В. Матѣ стр. 131 и рисуетъ на литографской бумагѣ портреты А. П. Остроумовой стр. 130, А. К. Глазунова стр. 132 и А. П. Нурока. Стр. 133. Всѣ они были помѣщены въ «Мірѣ Искусства». Кромѣ того, тогда же онъ сдѣлалъ еще литографированные портреты Д. В. Философова, П. В. Протейкинскаго и И. А. Всеволожскаго. Стр. 139. Послѣдній былъ приложенъ къ «Ежегоднику Императорскихъ театровъ». Въ 1904 года Сѣровъ сдѣлалъ отличную акварель еще на одну «звѣриную» тему, взятую на этотъ разъ не у Крылова, а у Некрасова—«Генералъ Топтышъ». Стр. 268.

Автопортретъ.
1909 г.



(Собрание В. В.
Матэ въ Сиб).

XIV.

ЧЕРТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА.

Искусство художника всегда тѣсно сплетено съ его личностью, и чѣмъ оно значительнѣе и подлиннѣе, тѣмъ тѣснѣе этотъ союзъ, тѣмъ больше художественный обликъ сливается съ человѣческимъ. Но рѣдко у кого искусство такъ опредѣленно вытекало изъ самой сущности человѣка, какъ это мы видимъ въ творествѣ Сѣрова. Двѣ основныя черты характера, которыми онъ рѣзко отличался отъ всѣхъ окружающихъ, объясняютъ все его искусство: правдивость и любовь къ простотѣ.

Правдивыхъ людей, слава Богу, не мало на свѣтѣ, какъ не мало людей, любящихъ простоту, и, конечно, среди окружавшихъ Сѣрова, среди его сверстниковъ, товарищей и друзей они также были. Но Сѣровская правдивость и Сѣровская

*Шалы-
пинъ и
Корсовъ.*

Шаржъ
1899 г.



(Собраніе
О. П.
Шалыпина
въ Москвѣ).

простота нѣчто иное; это—цѣлый культъ, выработанный долгой внутренней борьбой и неустанной работой надъ собою. Этотъ человѣкъ былъ фанатически правдивъ, пожалуй, болѣзненно правдивъ, если допустимо такое неожиданное сопоставленіе. Его вѣчно грызли сомнѣнія, не совершилъ ли онъ нечаянно какой либо неправды, не нанесъ ли обиды, и мучила совѣсть по поводу всякой неправды, чинимой людьми надъ людьми. Онъ не только никогда не лгалъ, но и не кривилъ душою, даже не лукавилъ для того, чтобы выпутаться изъ непріятнаго положенія: смотрѣлъ исподлобья прямо въ глаза и говорилъ въ лицо самыя непріятныя вещи, если его на нихъ вызывали. Но не лгать другимъ еще не такъ трудно, — труднѣе не лгать самому себѣ, оставаться до конца правдивымъ наединѣ съ собою. А онъ никогда не лукавилъ и съ собой.

Всѣ мы любимъ простоту, и большой заслугой въ этомъ еще нѣтъ. Но я не знаю никого, кто такъ органически не переваривалъ бы всего, что «не просто», какъ



Супруги Шаллины въ видѣ кентавровъ.—1899 г.

(Собраніе О. О. Сѣровой).

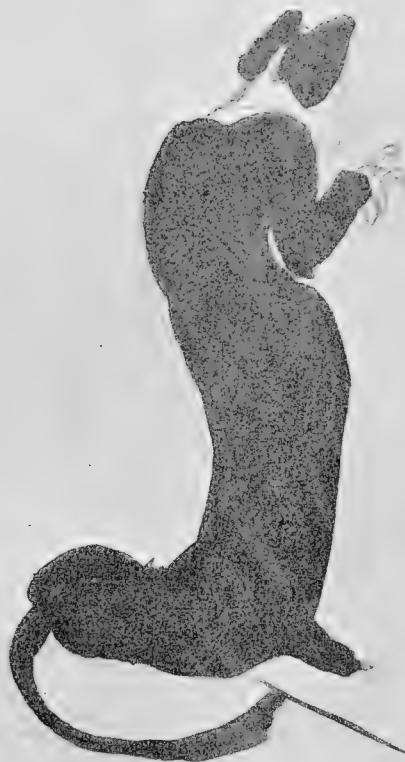
Сѣровъ. Быть проще, значитъ, быть естественнѣе, а быть естественнѣе, значитъ быть правдивѣе,—въ концѣ концовъ это только особый видъ правдивости.

Будучи щепетильно правдивымъ, онъ доходилъ въ своемъ пуризмѣ до преувеличеній, и боясь лжи въ жизни, боялся ея не меньше въ искусствѣ. Изъ опасенія, «какъ бы не солгать» онъ склоненъ былъ допускать нѣкоторыя подчеркиванія въ своихъ портретахъ,—пусть не думаютъ, что онъ льстецъ. Отсюда обвиненія Сѣрова въ склонности къ карикатурѣ. Но если разумъ диктовалъ ему правдивость, то сердце иногда—не слишкомъ впрочемъ часто—водило его рукой наперекоръ всѣмъ мозгованіямъ, и онъ создавалъ портреты, трогашіе ласковымъ и нѣжнымъ чувствомъ къ человѣку.

«Гдѣ просто, тамъ ангеловъ со сто»,—эти мудрыя слова Сѣровъ словно взялъ лозунгомъ для своей жизни. Началось это съ 1889 года, послѣ женитьбы и пере

*Ванда
Ландовская.*
Парижъ 1908 г.

(Собрание
О. О. Сѣровой).



Ѣзда въ Москву. Написанныя до того двѣ его жемчужины — «Портретъ В. С. Мамонтовой» и «Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ», начали казаться ему черезчуръ сложными по краскамъ, слишкомъ роскошными и пышными. Любовь къ цвѣту — уже не любовь къ одной только правдѣ, — и вотъ Сѣровъ, первый русскій художникъ, во весь свой могучій голосъ прокричавшій о правдѣ красоты стать рядомъ съ жизнью, неожиданно отказывается отъ своего призыва, точно сконфузившись сдѣланнаго, и возвращается назадъ. Одновременно онъ усиленно работаетъ въ деревнѣ, пишетъ «Бабу въ телѣгѣ» и «Бабу съ лошадыю». Когда онъ писалъ эту послѣднюю на морозѣ, Домоткановскіе мужики были очень заинтересованы самой техникой работы, — пастелью. Рассказывая мнѣ объ этомъ въ Мюнхенѣ, куда онъ вскорѣ послѣ того пріѣхалъ, и гдѣ я тогда работалъ, Сѣровъ говорилъ, что больше всего мужиковъ поразило, какъ это просто: «взялъ бы вотъ эти цвѣтныя палочки и самъ сейчасъ все такъ и написалъ». Помню, какъ онъ горячо доказывалъ необходимость писать безъ фокусовъ, — такъ просто, какъ это только возможно. «Надо, чтобы

И. И.
Троя-
новскій.
Шаржъ
1908 г.



(Собрание
И. И. Троя-
новскаго
въ Москвѣ).

мужикъ понималъ, а не баринъ, а мы всѣ для баръ пишемъ и ужасно падки на всякую затѣйливость и пышность. Вотъ они—нѣмцы, французы,—пускай будутъ пышны, имъ это къ лицу, а ужъ какая тамъ пышность на Руси. У насъ одинъ Константинъ Маковскій пышенъ, и то только потому, что фальшивъ».

Сбровъ всю жизнь мучительно искалъ наилучшаго выраженія этой послѣдней простоты и потому цѣлыхъ 15 лѣтъ работалъ надъ баснями, оставшись ими не-удовлетвореннымъ до самаго конца. Совсѣмъ не потому, что онъ былъ копотуномъ и работалъ съ прохладцей: онъ работалъ въ сущности почти непрерывно, и теперь, перебирая въ памяти все, что онъ сдѣлалъ, приходится изумляться его огромной работоспособности и невѣроятной плодовитости. Но онъ не любилъ и не умѣлъ работать быстро, безъ конца переписывая то, что для всякаго другого было уже давно окончено. Эта страсть къ безконечнымъ «корректурамъ»—очень русская черта, хорошо намъ знакомая по рукописямъ Пушкина, Гоголя и Толстого. Это—самоуглубленіе и самоусовершенствованіе. Тяжелый, неуклюжій, неповоротливый,

С. П.
Яремичъ.
Шаржъ
1903 г.



(Собрание
С. П.
Яремича
въ Спб.).

Сѣровъ не былъ созданъ для того, чтобы играть кистью, не былъ и не стремился быть виртуозомъ. Отсюда его пристрастіе къ тяжелымъ, черно-сѣрымъ краскамъ и избѣганіе свѣтлыхъ, но отсюда и Сѣровская глубина и отсутствіе всякой поверхностности. Все его искусство скорѣе грузное, чѣмъ легкое, но зато оно всегда значительно и никогда не легковѣсно.

Свойственная Сѣрову скрытность не была въ противорѣчіи съ его правдивостью: онъ былъ правдивъ, когда его спрашивали, но не совался безъ спросу, предпочитая затантъ свои мысли и чувства въ себѣ. Этимъ объясняется его замкнутость и молчаливость, производившія впечатлѣніе угрюмости. Естественно, что онъ и въ природѣ искалъ родственныхъ себѣ мотивовъ, предпочитая сѣрый, хмурый день—солнечному, осень—веснѣ, зиму—лѣту, убогую деревеньку—богатому городу. Это тяготѣніе къ убогому опять роднитъ Сѣрова съ Достоевскимъ и Толстымъ, обожавшими убогую Русь.

Однако, Сѣровская угрюмость временами прорывалась, и тогда онъ умѣлъ быть неудержимо веселымъ. Веселье онъ любилъ такъ, какъ его любятъ хмурые

В. В.
Переплет-
чиковъ.
Шаржъ 1908 г.



(Собрание В. В.
Переплетчикова
въ Москвѣ).

люди, — любилъ смотрѣть и слушать «смѣшное», какъ никто цѣнилъ остроуміе и самъ былъ остеръ чрезвычайно. Никто не умѣлъ давать такихъ мѣткихъ кличекъ, какъ онъ. Однимъ словцомъ онъ давалъ полную характеристику лица, и часто эти словечки приставали къ людямъ на всю жизнь, портя многимъ кровь. Всѣ эти лица живы, и потому нѣтъ возможности приводить здѣсь Сѣровскихъ кличекъ: онѣ такъ ярки, что многіе себя въ нихъ узнали бы. Какимъ тонкимъ юморомъ обладалъ этотъ человѣкъ, объ этомъ свидѣлствуютъ его многочисленные шаржи. Среди нихъ есть очень злые, но есть и самые добродушные, дышащіе веселой



Фелія Литвинъ.

Шаржъ 1907 г.

(Собраіе Александра Бенуа въ Спб.).

шуткой. *Стр. 270—280.* Иногда онъ такія шутки писалъ въ видѣ картинъ, какъ тотъ забавный этюдъ съ натуры, который онъ сдѣлалъ съ К. А. Коровина въ домѣ послѣдняго, на Клязьмѣ. *Стр. 283.* Иной разъ Сѣровъ не прочь былъ подшутить и надъ самимъ собой. *Стр. 285.*

Злымъ онъ не былъ, хотя казался самому себѣ злымъ, и любилъ говорить про себя: «я вѣдь злой». Онъ часто говорилъ, что недолюбливаетъ людей: «Скучные они, ужасъ до чего скучные,—звѣри лучше: и красивѣе, и веселѣе, и просто лучше». Онъ

ошибался, ибо очень любилъ людей, самъ того не сознавая. Правда, въ послѣдній годъ онъ часто говорилъ и писалъ, что «на свѣтѣ скучно» и искалъ развлеченій, но въ этомъ сказывалась болѣзнь и предчувствіе конца.

Вслѣдствіе болѣзни младшаго сына ему пришлось довольно долго прожить въ 1910 г. въ Парижѣ, гдѣ онъ нанялъ какое-то упраздненное аббатство, превращенное имъ въ мастерскую. Онъ съ увлеченіемъ работалъ въ школѣ Colorossi, записавшись туда рядовымъ ученикомъ и безъ конца рисуя въ свой альбомъ натурщиковъ и натурщицъ. Его ничуть не смущало то, что онъ былъ прославленнымъ мастеромъ, что тутъ же, рядомъ съ нимъ, рисовали его ученики и всякіе начинающіе дилетанты. Еще раньше, въ Московскомъ Училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества, куда онъ былъ приглашенъ въ 1897 г., по инициативѣ кн. А. Е. Львова, преподавателемъ натурнаго класса, а съ 1898 г.—портретнаго, онъ часто вмѣстѣ со всѣми учениками писалъ этюды. «Объяснять не умѣю,—говорилъ онъ въ началѣ,—вотъ смотрите, какъ пишу: хотите, пишите такъ же, а не хотите, какъ знаете сами». Онъ оставилъ много чудесныхъ акварелей и рисунковъ, сдѣланныхъ въ его классѣ, а также и въ мастерскихъ друзей, особенно у В. В. Матѣ. *Стр. 172.* Преподавать онъ

Игорь Грабарь.
Шаржъ 1904 г.



(Собрание
Александра
Бенуа въ Сиб.).

не любилъ, говоря, что «педагогія» не его дѣло; «а главное, нельзя дѣлать хорошо того, чего терпѣть не можешь», прибавлялъ онъ при этомъ. И въ концѣ концовъ ушелъ изъ Училища.

Въ 1898 г. Сѣровъ очень близко сошелся со своимъ товарищемъ по училищу, скульпторомъ кн. П. П. Трубецкимъ, соблазнившимъ его заняться скульптурой. Онъ тогда же вылѣпилъ бюстъ кн. Трубецкого, очень схожій, но мало скульптурный, почему вскорѣ бросилъ эти опыты. Только въ 1909 г. снова взялся за глину, чтобы вылѣпить статуэтку своей «Европы», съ которой ему легче было рисовать композиціи картины, не стѣсняясь поворотами фигуръ быка и женщины. Стр. 232.

Осенью 1911 г. въ Домоткановѣ, во время игры въ городки, послѣ одного рѣзкаго движенія, онъ почувствовалъ мучительныя боли въ области сердца. Пріѣхавъ

М. А.
Кузьминъ.
Шаржъ
1909 г.



(Собрание
О. О.
Сѣровой).

въ Москву, онъ сразу налегъ на работу, не давая себѣ отдыха, и это подкосило его послѣднія силы. Онъ писалъ одновременно портреты А. А. Стаховича. *Стр.* 238, 239, Г. Л. Гиршманъ *стр.* 240, К. С. Станиславскаго *стр.* 244, кн. П. П. Щербатовой *стр.* 243 и Н. П. Ламановой. *Стр.* 245. Этотъ былъ послѣднимъ, надъ которымъ художникъ работалъ. Прямо съ сеанса онъ отправился къ своему другу П. И. Трояновскому, у котораго просидѣлъ часа два, и отъ него поѣхалъ къ И. С. Остроухову. Отсюда вернулся уже поздно ночью домой, а утромъ поднимаясь съ постели, упалъ, чтобы никогда больше не встать.

Въ лицѣ Сѣрова ушелъ послѣдній великій портретистъ стараго типа. Мастеровъ свѣта, красокъ, красивыхъ композицій, найдется еще не мало, но что то не видно ему наслѣдника, и едва ли скоро явится художникъ, который былъ бы способенъ такъ безконечно углубляться въ человѣка—безразлично, любъ онъ ему или нелюбъ,—и умѣлъ бы такъ вскрывать его сокровенную сущность, какъ дѣлалъ это Сѣровъ, Ушелъ послѣдній убѣжденный пѣвецъ человѣка.

ЛИТЕРАТУРА О В. А. СЪРОВА.

- Александръ Бенуа. «Русская школа живописи». Спб. 1904. Вып. 9, стр. 80.
- Сергій Глаголь. «Третьяковская галерея». Текст П. С. Остроухова и Сергѣя Глаголя. М. 1910.
- П. Е. Рѣпинъ. «Валентинъ Александровичъ Сѣровъ». Матеріалы для біографіи. («Нива» 1912 г. Ежемесячныя литературныя приложенія. № 11 и 12).
- П. Е. Рѣпинъ. «Валентинъ Александровичъ Сѣровъ». («Путь» 1911 г., № 2).
- Серг. Мамонтовъ. В. А. Сѣровъ. Опытъ характеристики «Путь» 1911 г., № 2.
- Сергій Маковский. «Мастерство Сѣрова». («Аполлонъ» 1912 г., № 10).
- В. С. Сѣрова. «Воспоминанія о А. Н. Сѣровѣ». («Русская Мысль» 1913 г.).
- В. С. Сѣрова. «Какъ росъ мой сынъ». Воспоминанія о В. А. Сѣровѣ. («Русская Мысль» 1913 г., кн. X и XI).

ЛѢТОПИСЬ ЖИЗНИ СЪРОВА.

- 1865—1871 г. Петербургъ.
- 1871—1872 г. Никольское, имѣніе кн. Друцкихъ.
- 1872—1874 г. Мюнхенъ.
- 1874—1875 г. Парижъ.
- Лѣто 1875 г. Абрамцево.
- Зима 1875 г. Петербургъ, пансіонъ Мая.
- Лѣто 1876 г. Харьковская губернія.
- 1876—1878 г. Кіевъ, гимназія.
- 1878—1880 г. Москва, прогимназія, занятія у Рѣпина.
- Лѣто 1880 г. Поѣздка въ Крымъ и Запорожье.
- 1880—1884 г. Петербургъ, академія.
- Лѣто 1884 г. Абрамцево.
- Лѣто 1885 г. Мюнхенъ. Голландія.
- Осень и зима 1885 г. Одесса.
- Весна, лѣто и осень 1886 г. Домотканово.
- Поздняя осень 1886 г. Абрамцево.
- Зима 1886—1887 г. Москва и Абрамцево.
- Весна 1887 г. Поѣздка въ Италію. Лѣто—Абрамцево.
- Зима 1887—1888 г. Москва. Ярославль.
- Весна и лѣто 1888 г. Домотканово.
- Зима 1888—1889 г. Москва, VIII періодическая выставка.
- Весна и лѣто 1889 г. Петербургъ. Женитьба.
- Осень 1889 г. Москва, Абрамцево и поѣздка въ Парижъ.
- Поздняя осень 1889 г. Петербургъ.
- Зима 1889—1890 г. Москва.
- Весна 1890 г. Кострома.
- Лѣто 1890 г. Домотканово.
- Осень и зима 1890—1891 г. Москва.
- Весна 1891 г. Владимірская губернія.
- Зима 1891—1892 г. Москва.
- Лѣто 1892 г. Поѣздка въ Харьковъ. Химки.
- Зима 1892—1893 г. Москва.
- Лѣто 1893 г. Крымъ, Бахчисарай, Ялта.
- Зима 1893—1894 г. Москва.
- Лѣто 1894 г. Архангельскъ, Мурманъ.
- Зима 1894—1895 г. Москва.
- Лѣто 1896 г. Москва и Домотканово.
- 1897 г. Москва. Петербургъ. Приглашеніе въ преподаватели Московскаго Училища Живописи, Ваянія и Зодчества.
- Лѣто 1898 г. «Борисоглѣбъ» на Мологѣ.
- Зима 1898—1899 г. Петербургъ. Москва.
- Лѣто 1899 г. Финляндія.
- Зима 1899—1900 г. Петербургъ. Москва.
- Лѣто 1900 г. Петербургъ. Москва. Финляндія. Парижъ.
- Зима 1900—1901 г. Петербургъ. Москва.
- Лѣто 1901 г. Финляндія.
- Зима 1901—1902 г. Петербургъ. Москва.
- Лѣто 1902 г. Финляндія. Петербургъ. Москва.
- Зима 1902—1903 г. Петербургъ. Москва.
- Лѣто 1903 г. Финляндія. Москва. Архангельское.
- Осень 1903 г. Москва. Болѣзнь.
- Зима 1903—1904 г. Москва. Болѣзнь.
- Февраль—мартъ 1904 г. Домотканово.
- Весна 1904 г. Италія.
- Лѣто 1904 г. Финляндія. Домотканово.
- Осень 1904 г. Бѣлкино.
- 1905—1906 г. Петербургъ. Москва. Финляндія. Домотканово. Имѣніе К. А. Коровина на Клязьмѣ.
- Лѣто 1907 г. Путешествіе въ Грецію и на Критъ. Финляндія.
- Зима 1907—1908 г. Москва. Петербургъ.
- 1909 г. Парижъ. Финляндія. Петербургъ. Москва.
- 1910 г. Парижъ. Италія. Финляндія. Петербургъ. Москва.
- 1911 г. Финляндія. Петербургъ. Домотканово. Москва.



Габрієле д'Аннунціо, Ида Рубинштейнъ и жена Г.—1910 г.
(Собраніе И. С. Острохова въ Москвѣ).



Волкъ. Рисунокъ изъ альбома 1898—99 г.
(Третьяковская галерея).

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ В. А. СЪРОВА
СЪ ПОЯСНИТЕЛЬНЫМИ КЪ НИМЪ ПРИМѢЧАНІЯМИ.

Произведенія, отмѣченныя звездочкой, воспроизведены въ настоящей монографіи.

1873 годъ.

- Голова Аполлона Бельведерскаго. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Женская голова. Итальянскій карандашъ. Очевидно, одна изъ копій, сдѣланныхъ въ Мюнхенѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Фавиенокъ. Рисунокъ съ гипса, фасъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Рисунокъ не плохъ, но возможно, что онъ пройденъ слегка самымъ Кенпингомъ.
- Фавиенокъ. Съ того же гипса, профиль. Тамъ же. Этотъ рисунокъ значительно хуже.
- Два кролика. Рисунокъ, сдѣланный въ Мюнхенѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).

1874—1875 годы.

- (Эпоха занятій у Рѣпина въ Парижѣ).
- «Nature morte». Спящая ваза съ воткнутыми въ нее кистями на фонѣ гобелена. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Портретъ матери, рисованный съ натуры. (Собр. О. О. Сѣровой).

1876—1877 годы.

- Альбомъ рисунковъ. Здѣсь много лошадокъ, есть осликъ, русская тройка во व्यюгу, вороны, львы, тигры,
- Домикъ въ Киевѣ. Рисунокъ. Изъ эпохи пребыванія у В. П. Нѣмчинова въ Киевѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).

1878 годъ.

- Въ Ахтыркѣ. Рисунокъ, сдѣланный въ имѣніи В. П. Нѣмчинова, въ Харьковской губ. Подъ деревомъ сидитъ господинъ въ шляпѣ, подлѣ него ребенокъ въ колясочкѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Деревенскій домикъ. Рисунокъ. Подпись: «Нашъ домъ въ Ахтыркѣ. В. Сѣровъ 1878 г.». (Собр. О. О. Сѣровой).
- Гоголь. Рисунокъ съ гравюры, сдѣланной съ пзвѣтнаго портрета А. А. Иванова. Подпись: 1878 г. 29 окт. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Удодъ. Рисунокъ, сдѣланный уже въ Москвѣ, въ мастерской Рѣпина. Подпись: В. Сѣровъ. 1878 г. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Рисунокъ съ картины Жерардъ Доу. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Копія съ картины Шварца «Патріархъ Никонъ».

1879 годъ.

- Первый Абрамцевскій альбомъ. Подпись: июль, 1879 г. Между прочимъ здѣсь портретъ А. В. Прахова, Е. Г. Мамонтовой и другихъ лицъ. Есть пейзажи («Крестьянскій домикъ на пригоркѣ» и др.) и жанровыя сцены: «Толпа»—какой то верховой и плачущая баба; «Въ вагонѣ 3-го класса» (Собр. О. О. Сѣровой).
- * С. П. Мамонтовъ. Рисунокъ изъ того же Абрамцевскаго альбома 1879 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 9.
- * Деревушка. (Быково). Рисунокъ карандашъ изъ того же альбома. (Третьяковская галерея). Стр. 12.
- * Сѣицы (Изба—дворикъ). Рисунокъ изъ того же альбома 1879 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 15.
- Второй Абрамцевскій альбомъ. Подпись: августъ 1879 г. Содержаніе: «Линейка», жанровая сцена. Въ линейкѣ сидитъ мальчикъ съ завязанными зубами. Спереди идетъ толстая женщина въ салонѣ, съ дѣвочкой, кто то ругаетъ проходящую дѣвушку. Портретъ Н. В. Полѣиновой (въ то время еще Якупниковой). «Ахтырскій домъ». Крыльцо дома извѣстной подмосковной усадьбы.
- * П. Е. Рѣпинъ въ 1879 г. Рисунокъ изъ того же альбома Сѣрова. Стр. 11.
- Лошадки. Рисунокъ съ гипсовой группы барона Кюдта. Изъ того же альбома. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Nature morte. Масло. Бѣлая чашка на прозрачномъ блюдѣ съ ложкой, все—на голубой скатерти. Этюдъ изъ эпохи работы въ Рѣпинской мастерской въ Хамовникахъ. Подпись: В. С. 1879 г. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Nature morte. Масло. Узорное лукошко, крышка и крыло на бѣлой скатерти. Этюдъ того же времени. Подпись: В. С. 1879 г. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Черепъ лошади на красной драпировкѣ. Масло. Подпись: В. Сѣровъ 1879 г. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Голова мужика. Масло. Этюдъ въ мастерской Рѣпина въ Хамовникахъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

1880 годъ.

- Заяцъ. Nature morte. Въ Рѣпинской мастерской въ Хамовникахъ. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Заяцъ на креслѣ. Nature morte. Рисунокъ. Тамъ же. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Бѣлокурая дѣвушка. Этюдъ, очень еще слабо нарисованный и написанный. (Собр. О. О. Сѣровой).

- Въ вагонѣ 3-го класса—мужики. Жанръ. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Мужикъ въ армякѣ. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Послѣ пожара. Рисунокъ изъ альбома 1880 г. (Третьяковская галерея). Стр. 13.
- Послѣ пожара. Этюдъ на ту же тему. Масло. (Собр. П. Е. Цвѣткова).
- «Ненасытецъ». Этюдъ изъ поѣздки въ Запорожье. Подпись: июль В. С. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Дворикъ съ хатой и сараемъ вдаль. Этюдъ той же эпохи. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Запорожскія ружья изъ собранія гр. Толстого въ Одессѣ. Рисунки той же эпохи. На всѣхъ подпись: Одесса 1880, май. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Запорожцы. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 14.
- * Запорожцы въ степи. Рисунокъ. (Собр. О. Д. Левенфельда въ Москвѣ). Стр. 16.
- * Ледоколъ. Сепія изъ альбома 1880 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 17.
- * Иверская. Рисунокъ изъ того же альбома. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 18.
- * Горбунъ. Этюдъ изъ Рѣпинской мастерской. (Собр. С. О. Быковского въ Спб.). Стр. 19.
- Валентина Семеновна Сѣрова. Рисунокъ изъ Петербургскаго альбома 1880 г. (Третьяковская галерея). Стр. 20.
- * А. Я. Симоновичъ. Этюдъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ). Стр. 21.
- * Гимназистъ Потѣхинъ. { 2 рисунка изъ альбома 1880 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 22.
- * Н. Я. Симоновичъ. {
- Яковъ Мироновичъ Симоновичъ. Рисунокъ. Подпись: 1880. В. С. Отецъ Над., Нат., Ад., Нины и Ник. Симоновичей. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).
- Ник. Як. Симоновичъ. Этюдъ. (Собр. Н. Я. Симоновича въ Твери).
- Портретъ Н. А. Потѣхина. Рисунокъ изъ альбома 1880 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

1881 годъ.

- Над. Як. Симоновичъ. Рисунокъ. Подпись: В. Сѣровъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).
- Ляля Симоновичъ. Рисунокъ. (Собр. А. Я. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).
- Нина Симоновичъ. Рисунокъ. Подпись: 1881 г. Петербургъ. (Собр. Н. Я. Ефимовой въ Москвѣ).
- * Павелъ Петровичъ Чистяковъ. Рисунокъ. (Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). Стр. 24.
- Егоръ. Академическій служитель. Голова. Рисунокъ. (Собр. Н. А. Смирнова въ Спб.).
- * Шестнадцатилѣтній Сѣровъ. Автопортретъ изъ альбома 1881 г. (Собр. Н. А. Харпиной въ Спб.).
- Голова натурщика Алексѣя. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

- Натурщикъ Дмитрій. (Собр. А. П. Сувчинской).
- Запорожцы въ степи. Эскизъ масломъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Совершенно та же композиція, что и на рисунокъ на стр. 16.
- Голова казака. Рисунокъ. Подпись: 1881 г. В. С. (Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).
- Женщина, опирающаяся на руку. Рисунокъ. (Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).
- Дѣвушка въ сарафанѣ. Этюдъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Очень не плохо и сильно, напоминаетъ «Горбуна» А. И. Зрѣляковъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Колодезь. Этюдъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Голова татарина. Рисунокъ. Подпись: Детерджи 1881 г. С. В. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Акварельные этюды изъ костюмнаго класса Академіи Художествъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Изъ Рѣпинской мастерской.
- Лошадь. Рис. итал. карандашъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Обрученіе Дѣвы Маріи съ Іосифомъ. Рисунокъ для академической композиціи. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ). Стр. 25.
- Испѣленіе слѣпного. Рисунокъ для академической композиціи. (Собр. О. О. Сѣровой).

1882—1883 годъ.

- Альбомъ анатомическихъ рисунковъ академическаго времени. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Натурища въ обстановкѣ Возрожденія. Этюдъ во Врубелевской мастерской. (Собр. С. О. Быковского въ Спб.).
- Натурщикъ въ костюмѣ эпохи Возрожденія. Изъ той же мастерской. (Собр. С. О. Быковского въ Спб.).
- Г-жа Кнорре. Этюдъ той же эпохи. (Собр. О. О. Сѣровой).

1883 годъ.

- Бюстъ мужика. (Изъ глины, меньше натур. велич.).
- Сцена изъ эпохи Возрожденія. Неоконченная акварель эпохи Врубелевской мастерской. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Врубель въ началѣ 1883 г. Рисунокъ. (Третьяковская галерея) Стр. 29.
- Сочи. Домъ съ красной крышей, море. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Черноморское побережье. Этюдъ. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).

Около 1883 года.

- Снѣжный пейзажъ. } сгорѣли у Вал. М. М. Антокольскій. Рис. углемъ. } Сем. Сѣровой.

1883—1884 годъ.

- Академическіе рисунки.
- 1) Сидящій натурщикъ (во весь ростъ).
 - 2) Натурщикъ спиной (половина фигуры).
 - 3) Молодой натурщикъ (сидящая фигура въ ростъ).



«Разсужденіе о рыбѣ и о прочемъ».

Константинъ Коровинъ и его слуга въ домѣ на Клязьмѣ.—1905 г.
(Собраніе О. П. Шаяпина).

4) Натурщикъ, сидящій на корточкахъ (въ ракурсѣ).

5) Натурщикъ. (Начатый этюдъ спины).

(Всѣ пять въ собраніи В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ. Масло).

Академическій рисунокъ, удостоенный серебряной медали. (Академія Художествъ).

Три этюда съ натурщиковъ въ Академіи. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).

1884 годъ.

Мужикъ у околицы. Масло. Академическій эскизъ. Очень любопытенъ по густому лаковому писму,

идущему отъ Н. П. Чистякова. (Собр. Е. А. Романова въ Спб.).

Ямщикъ. } 2 акварели. Подпись: Сябрицы 1884 г.
Пзбы. } (Собр. О. О. Сѣровой).

* Лошадь. Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома 1884 г. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 34.

Двѣ лошади. Рисунокъ изъ того же альбома. (Гретьковская галерея).

* М-г Топіон. Рисунокъ изъ того же альбома. (Собр. О. Д. Левенфельда въ Москвѣ). Стр. 35.

* Л. А. Мамонтова. Масло (Собр. Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ) Стр. 33.

Академическій натурщикъ (сидящая фигура). Рисунокъ. Подпись: 31 окт. 1884 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Натурщикъ. Классный рисунокъ. (Собрание О. О. Сѣровой). Стр. 36.

1885 годъ.

Донъ Кихоть и Санчо Панса, неоконченная акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

Русская боярышня. Неоконченная акварель въ манерѣ Врубеля. Подпись: 18 янв. 1885 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

Копія съ портрета юноши, Веласкеса (сдѣлана въ Мюнхенѣ лѣтомъ 1885 г. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

Автопортретъ въ шляпѣ, неоконченный этюдъ, темный и неудачный. Эпоха увлеченія старыми мастерами послѣ поѣздки въ Мюнхенъ лѣтомъ 1885 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

Автопортретъ. Стертый рисунокъ той же эпохи. (Собр. О. О. Сѣровой).

Портретъ юноши съ рукой на спинѣ стула. Темный этюдъ той же эпохи. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Амстердамъ. Акварель. (Собр. Ф. О. Шехтеля въ Москвѣ). Стр. 37.

* Георгій Побѣдоносецъ. Масло. (Собр. В. А. Гардениной въ Москвѣ). Писано въ Абрамцевѣ по возвращеніи изъ Амстердама. Стр. 41.

Натурщикъ. Этюдъ (послѣдній сдѣланный, Сѣровымъ безъ фона). Подпись: 21 сент. 1885 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Автопортретъ. Рисунокъ. (Третьяковская галерея). Стр. 38.

* Волы. Этюдъ. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Приложение къ стр. 48.

* Ольга Федоровна Трубинкова. } 2 рисунка.
* О. О. Трувабнико (профиль) (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 42, 46.

* О. О. Трубинкова. Неоконченный портретъ, (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 43. Всѣ три сдѣланы въ декабрѣ 1885 г.

К. К. Костанди. Рисунокъ, сдѣланный въ Одессѣ. (Собрание М. Д. Карповой въ Москвѣ).

Заказной портретъ неизвѣстнаго лица. Писанъ въ Одессѣ въ ноябрѣ—декабрѣ 1885 г. Мѣсто нахожденія неизвѣстно.

1886 годъ.

Натурщикъ. Рисунокъ. Подпись: 1886 г. С. В. Единово (такъ называлось до 1886 г. Домотканово). (Собр. О. О. Сѣровой).

* Крестьянскій дворикъ. Этюдъ. (Собр. В. О. Гиришмана въ Москвѣ). Стр. 50.

* Пѣвица Ванъ-Зандтъ. Масло. (Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). Стр. 44.

* Теноръ Антонио д'Андрадэ. (Собр. А. П. Припшикова въ Спб.) Стр. 45.

* Осень. Этюдъ. (Третьяковская галерея). Стр. 49.

* Цудикъ. Масло. (Третьяковская галерея). Стр. 53.

* К. Д. Арцыбушевъ. Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома. (Третьяковская галерея). Стр. 51.

* Зима въ Абрамцевѣ. Масло. Абрамцевскій домъ. (Собр. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ). Стр. 55.

* «Зима въ Абрамцевѣ». Варіантъ. Абрамцевская церковь. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 54.

Два натурщика. (Скульпторъ и мальчикъ). Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Относится къ зимѣ 1886 г., когда Сѣровъ сталъ посѣщать классы Училища Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ.

«Аполлонъ». Пляфонъ для дома въ имѣніи Селезневыхъ.

Около 1886 года.

Цыганскіе романсы въ исполненіи П. А. Тучкова. Карикатура. (Собр. О. О. Сѣровой).

Портретъ лошади завода Малюткина. (Собр. Я. П. Бутовича въ имѣніи «Прилѣпы», Тульской губ.).

1887 годъ.

* П. А. Мамонтова. Масло. (Собр. В. Г. Вентерфельда въ Спб.). Стр. 57.

* Автопортретъ. Рисунокъ. (Третьяковская галерея). Стр. 59.

Натурщикъ Московскаго Училища Ж. В. и З. } 2 рисунка.
Другой натурщикъ Училища. } сунка.
(Собр. О. О. Сѣровой).

* Рождество Христово. Акварель. (Вліяніе Врубеля). (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ). Стр. 60.

Двѣ композиціи на Евангельскія темы.

1) Христосъ и грѣшница. Рисунокъ.

2) Христосъ въ Геосиманскомъ саду. Акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

Сдѣланы подъ вліяніемъ В. Д. Полѣнова).

Нѣсколько эскизовъ «Рожденія Венеры». Всѣ относятся ко времени поѣздки за границу—веснѣ 1887 г. и носятъ слѣды увлеченія танагрскими статуэтками въ Вѣнскомъ музеѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Riva degli Schiavoni въ Венеціи. Масло. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 63.

* Вѣра Савишна Мамонтова. «Портретъ дѣвочки съ персиками». Масло. (Собр. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ). Приложение къ стр. 72.

Букетъ сирени. Этюдъ. (Собр. Т. А. Рачинской въ Москвѣ).

Сумерки. (Восходъ луны). Этюдъ. Масло. (Собр. П. П. Бродскаго въ Спб.).

«Скучный
Сѣровъ».



1910 г. (Собрание
О. О. Сѣровой).

Сирень въ окнѣ (отраженіе цвѣтовъ въ стеклѣ
открытой створки). Этюдъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

О. О. Трубинкова у окна. Неоконченный портретъ.
Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).

Два заказныхъ портрета неизвѣстныхъ лицъ въ
Ярославѣ. Масло. (Мѣстонахожденіе неиз-
вѣстно).

* Парень верхомъ. Этюдъ. Масло. (Собр. Н. Д. Кузне-
цова въ Одессѣ).

1888 годъ.

* М. О. Якупчикова. Масло. Портретъ, начатый въ
1886 г. (Собр. М. О. Якупчиковой въ Москвѣ).
Стр. 65.

Старая баня въ Домоткановѣ. Масло. (Собр. Н. П.
Гучкова въ Москвѣ).

* Над. Я. фонъ-Дервизъ, съ ребенкомъ. Этюдъ на
котельномъ желѣзѣ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ

- Москвѣ). *Стр.* 67. Начатый въ 1888 г., этотъ портретъ оконченъ въ 1890 г.
- * Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ. Масло. (Третьяковская галерея) *Приложеніе къ стр.* 80.
- * Прудъ. Масло. (Собр. М. О. Якушковой въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр.* 64.
- П. И. Бларамбергъ. Масло. (Собр. бар. А. К. Врангеля). Копія съ портрета отца А. И. Сѣрова, работы Келера. Акварель. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).

1889 годъ.

- А. Я. Симоновичъ. Масло. Неоконченный портретъ на воздухѣ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза).
- * А. И. Сѣровъ—отецъ. Масло. (Музей Александра III въ Спб.). *Стр.* 73.
- Запорожецъ (въ красномъ, верхомъ). Этюдъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза).
- Тарасъ Бульба съ сыновьями. 2 рисунка. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Запорожцы ѣдутъ. Масло. Очень похоже на рис. 1880 г., живопись дряблая и неудачная. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Степные кони запорожцевъ. Рисунокъ для журнала «Нива». (Собственность журнала «Нива»).
- Степные кони запорожцевъ. Вариантъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр.* 75.
- М. Г. Грюнбергъ. Масло. (Собр. М. Г. Грюнбергъ).
- Пасторъ Дальтонъ. Масло. (Реформатская церковь на Морской въ Спб.).
- Актеръ Васильевъ. Этюдъ. Писанъ въ мастерской Рѣпина въ Спб. для портрета Сѣрова-отца. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * С. М. Драгомирова. Масло. (Собр. С. М. Лукомской въ Спб.). *Стр.* 77.

1880-ые годы.

- Ляля Симоновичъ. Рисунокъ. (Собр. А. Я. фонъ-Дервизъ).
- Семейный портретъ фонъ-Дервизъ и Симоновичей. Шутка. Набросокъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза).
- Каниъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Каниъ и Авель. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Змій-искуситель. Около 1887 г. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Каменный вѣкъ. Рисунокъ. (Собр. кн. М. А. Шаховской въ Спб.).
- Голова старика. Масло. (Собр. П. Я. Гуревича въ Спб.).

1890 годъ.

- * Мазини. Масло. (Собр. П. А. Баранова въ Москвѣ). *Стр.* 78.
- * С. И. Мамоновъ. Неоконченный портретъ. Масло. (Собр. М. В. Брайткевича въ Одессѣ). *Стр.* 79.

- Ассирійская почъ. Эскизъ для декораціи къ пьесѣ «Саулъ». (Собр. С. С. Мамонова въ Москвѣ).
- Хожденіе по водамъ. Масло. Заказанная Коровину картина для одной изъ костромскихъ церквей, въ которой, по просьбѣ Коровина, Сѣровъ писалъ всѣ фигуры.
- О. К. Навлова. Масло. Неоконченный портретъ. (Собр. В. К. Андреевской въ Спб.).
- Г-жа Антипова. Масло. Писано въ Костромѣ.
- Улица провинціального города. Масло. Около 1890 г. (Собр. гр. С. И. Капнистъ въ Спб.).
- * Ели. Масло. (Собр. С. Т. Морозова въ Москвѣ). *Стр.* 81.
- Дорога въ Домоткановѣ. Масло. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Домоткановѣ).
- Вл. Д. фонъ-Дервизъ. Масло. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).
- Над. Д. фонъ-Дервизъ. Масло. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).

1891 годъ.

- Тамара. Акварель. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).
- Иллюстрація къ Лермонтову. Сепія. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).
- * Иллюстрація къ Лермонтову. { Собр. М. И. Ря-
Рисунокъ. { бушинскаго въ
* То же. Рисунокъ. { Москвѣ. *Стр.* 82
п 83.
- * П. И. Кончаловскій. Масло. (Собр. М. И. Кончаловскаго-сына въ Москвѣ). *Стр.* 85.
- * Тамань. Масло. (Собр. В. О. Гиршмана). *Стр.* 87.
- Церковь. Этюдъ изъ поѣздки во Владимірскую губ. съ К. А. Коровинымъ. (Собр. Р. Е. Кротте въ Спб.).
- К. А. Коровинъ на этюдѣ. Этюдъ изъ той же поѣздки. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Мостикъ. { Этюды изъ той же поѣздки. Мѣсто-
Мельница. { нахождение перваго неизвѣстно, вто-
рой находится въ собраніи Н. В. Гру-
шецкаго въ Спб.
- * К. А. Коровинъ. Масло. (Собр. П. А. Морозова въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр.* 96.
- * З. В. Морицъ. Масло. (Третьяк. галерея). *Стр.* 86.
- Выгонъ. Акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

1892 годъ.

- Гр. С. А. Толстая. Масло. (Собр. гр. С. А. Толстой въ Ясной Полянѣ).
- Женская голова. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Служитель Московскаго Историческаго музея. Акварельный этюдъ для портрета П. Е. Забѣлина. (Собр. В. Э. Направника въ Спб.).

* Императоръ Александръ III съ семьей. Масло. 1892—1895 г. Портретъ начатый въ 1892 г. и оконченный въ 1895 г. (Залъ Харьковскаго губернскаго дворянскаго Собранія). *Стр.* 88, 89.

Залъ дворянскаго Собранія въ Харьковѣ. Этюдъ для картины «Императоръ Александръ III съ семьей». (Собр. О. О. Сѣровой?).

* Линейка изъ Москвы въ Кузьминки. Масло. (Собр. М. Н. Рябушинскаго въ Москвѣ). *Стр.* 90.

* О. О. Тамара. Масло. (Собр. О. О. Тамара въ Москвѣ). *Стр.* 91.

* Лея фонъ-Дервизъ. Масло. Подпись: Домотканово В. С. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).

* Осень. Масло. (Собр. В. О. Гиримана въ Москвѣ). *Стр.* 92.

* Н. Е. Рѣпинъ. Масло. (Галерея Н. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). *Стр.* 93.

* Н. Е. Забѣлинъ. Масло. (Историческій музей въ Москвѣ). *Стр.* 95.

«Холстомѣръ». Масло. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

1893 годъ.

Вел. князь Михаилъ Александровичъ.

Вел. княжна Ольга Александровна.

Вел. княжна Ксенія Александровна.

Зрѣюдакъ картинъ «Императоръ Александръ III съ семьей». (Собств. Имп. Маріи Θεодоровны).

* Н. Н. Левитанъ. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр.* 94.

* Р. С. Львова. Масло. (Собр. В. К. Лазарисъ въ Одессѣ). *Стр.* 97.

атв тѣрки. Этюдъ. (Мѣстопахожденіе неизвѣстно).

* Крымскій дворикъ. Этюдъ. (Третьяковская галерея). *Стр.* 96.

Ифигенія въ Тавридѣ. Масло. Большая неоконченная картина. (Собр. О. О. Сѣровой). Сохранилось нѣсколько эскизовъ сепіей и карандашомъ къ той же картинѣ.

Г-жа Кононовичъ. Масло. (Собр. В. П. Деларова въ Спб.).

Крымъ. Масло. (Собр. г. Басинна).

Домикъ въ Крыму. Масло.

Мельница. Этюдъ. Масло. Писано въ имѣніи гр. Мусиныхъ-Пушкиныхъ, въ Харьковской губерніи (Собр. В. А. Кравцова въ Спб.).

Сфинксъ-львица, пьющая воду изъ рѣки. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Сфинксъ-львица на берегу рѣки. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Найда, трубящая въ раковину. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

«Сиринъ». Эскизъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Госпожа Войткевичъ. Масло. (Собств. г-жи Войткевичъ въ Москвѣ).

1894 годъ.

* Л. А. Мамонтова. За столомъ. Настель. (Собр. В. Г. Виндерфельда въ Спб.). *Стр.* 99.

* Л. А. Мамонтова. Поколѣнный. Масло. (Собр. Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ). *Стр.* 101.

Л. А. Мамонтова, поясной. Масло. Начатый портретъ. (Собр. Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ).

Пейзажный набросокъ. Масло. (Собр. Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ).

* Слуга Авраама и Ревекка. Эскизъ для картины. (Музей Александра III въ Спб.). *Стр.* 103 снизу.

Послѣ Куликовской битвы. Эскизъ. (Собр. Н. А. Смирнова въ Спб.).

* Послѣ Куликовской битвы. Эскизъ. Вариантъ поменьше. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр.* 103 сверху.

Послѣ Куликовской битвы. Большой эскизъ, иной по композиціи (Собр. О. О. Сѣровой).

Повтореніе фигуры Имп. Александра III, изъ картины, находящейся въ Харьковскомъ дворянскомъ Собраніи. (Собр. вел. кн. Елисаветы Θεодоровны).

* Н. С. Лѣсковъ. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр.* 98.

Лопарь въ лодкѣ. Сѣверный этюдъ. (Собр. О. Д. Левенфельда въ Москвѣ).

На Мурманѣ. Этюдъ. (Собр. Н. С. Остроухова).

* Олень. Сѣверный этюдъ. (Собр. Баварскаго принца-регента Луптиольда). *Стр.* 100.

1895 годъ.

* М. К. Оливъ. Масло. (Музей Александра III въ Спб.). *Приложеніе къ стр.* 104.

* Гр. В. В. Мусина-Пушкина. Настель. (Собр. гр. В. В. Мусиной-Пушкиной въ Спб.). *Стр.* 106.

* Гр. В. В. Капнистъ. Масло. (Собр. гр. В. В. Мусиной-Пушкиной въ Спб.). *Стр.* 102.

С. М. Третьяковъ. Масло. (Третьяковская галерея).

* Лѣто. Портретъ О. О. Сѣровой въ Домоткановѣ. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр.* 104.

* М. Я. Львова. Масло. Писано въ Домоткановѣ. (Собр. М. Я. Львовой въ Парижѣ). *Приложеніе къ стр.* 112.

Д. Г. фонъ-Дервизъ. Масло. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).

* Октябрь. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр.* 105.

1896 годъ.

Гр. Е. П. Мусина-Пушкина. (Собр. гр. В. В. Мусиной-Пушкиной въ Спб.).

Выходъ имп. Александры Θεодоровны отъ заутрени. Эскизъ. (Собр. А. П. Боткиной въ Спб.).

Коронаціонный альбомъ, карманнаго формата. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Въ немъ много превосходныхъ набросковъ, сдѣланныхъ въ Успенскомъ соборѣ во время самаго коронаванія.

Этюдъ для коронаціи. (Мѣстонахожд. неизвѣстно). Сановникъ. Акварельный этюдъ для Коронаціи. (Галерея Н. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).

* Коронаваніе императора Николая II. Эскизъ. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр. 120.*

Внутренній видъ Успенскаго собора въ Москвѣ. Рисунокъ для «Коронаванія». (Собр. О. О. Сѣровой).

* Баба въ телѣгѣ. Масло. (Собр. М. П. Рябушкинскаго въ Москвѣ). *Стр. 107 сверху.* Картина писана въ 1896 году, подписана авторомъ 1899 годомъ передъ выставкой.

Боярышня. Акварель. (Собр. В. А. Верещагина въ Спб.).

А. Я. Симоновичъ. Рисунокъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза).

Русалка. Масло. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

Русалка. Рисунокъ для предыдущей картины. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).

Нѣсколько эскизовъ «Русалки». (Собр. О. О. Сѣровой).

* Ворона и канарейка. Сепія. (Музей Александра III въ Спб.). *Стр. 108 внизу.*

* Ворона и канарейка. Акварель. (Третьяковская галерея). *Стр. 109.*

* Въ тундрѣ. Ёзда на оленяхъ. Акварель для изданія А. П. Мамонтова «Картины изъ русской природы и быта». (Оригиналъ въ собр. М. П. Рябушкинскаго въ Москвѣ). *Стр. 107 внизу.*

* Мальчикъ съ возомъ. За дровами. Акварель для того же изданія. (Оригиналъ въ Музей Александра III въ Спб.). *Стр. 108 сверху.*

Пахарь. Акварель. Собраніе О. О. Сѣровой).

1897 годъ.

На базарѣ въ Малороссіи. Акварель для изданія А. П. Мамонтова «Картины изъ русской природы и быта». (Мѣстонахожденіе неизвѣстно).

Пашня весной. Акварель для того же изданія. (Мѣстонахожденіе неизвѣстно).

Сѣрый день. Ближайшая къ Дюмкену деревня. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр. 110.*

Донъ-Кихотъ. Акварель. (Собр. А. В. Касьянова).

О. П. Шаляпинъ. Рисунокъ углемъ и мѣломъ. (Собр. О. П. Шаляпина въ Москвѣ).

Н. В. Досѣкинъ. Рисунокъ. (Собр. В. В. Перевлетчикова въ Москвѣ).

* М. О. Морозова. Масло. (Собств. З. Г. Рейнбольтъ въ имѣніи «Горки»). *Стр. 111.*

* Вел. кн. Павелъ Александровичъ. Масло. (Собр. лейбъ-гвардіи Коннаго полка въ Спб.). *Стр. 113.*

А. С. Сичинская, рожд. Карзинкина. Масло. (Собр. А. С. Сичинской въ Спб.).

Саша Сѣровъ. За столомъ съ книгою. Неоконченная акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

1898 годъ.

Натурщикъ. Акварель. (Собр. А. П. Лангового).

Козы. { 2 рисунка изъ альбома 1898 г. Сдѣланы въ «Борисоглебѣ», имѣніи Мусиныхъ-Пушкиныхъ въ Ярославской губерніи (Собр. О. О. Сѣровой).

Мартышка. {

* Встрѣча. Ссылный. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр. 114 сверху.*

Эскизы для «Встрѣчи». (Собр. О. О. Сѣровой).

Этюдъ саней и тройки для Встрѣчи. (Собр. гр. С. П. Капнистъ).

* Гр. В. В. Мусина-Пушкина. Акварель (Собр. гр. В. В. Мусиной-Пушкиной въ Спб.). *Стр. 115.*

Кн. Н. А. Мещерская. Масло. (Собр. кн. Мещерскаго въ Спб.).

* Иверская. Набросокъ изъ альбома 1898 г. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр. 116.*

* Н. А. Римскій-Корсаковъ. Масло. (Третьяковская галерея). *Стр. 117.*

* Зимой. Масло. (Музей Александра III). *Стр. 118.*

* Изъ окна усадьбы. Пастель. Сдѣлано въ Домоткановѣ. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр. 119.*

* Кн. П. П. Трубецкой. Гуашь. (Мѣстонахожденіе неизвѣстно). *Стр. 120.*

Кн. П. П. Трубецкой. Пастель. (Собр. кн. П. П. Трубецкаго въ Парижѣ).

Баба съ лошадыю. Пастель. (Третьяковская галерея). *Приложеніе къ стр. 176.*

1899 годъ.

* С. М. Боткина. Масло. (Собр. С. М. Боткиной въ Москвѣ). *Стр. 123.*

* В. А. Бахрушинъ. Масло. (Собр. Московской городской Думы). *Стр. 127.*

Натурщица. Акварель. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

П. М. Третьяковъ, по памяти. Двѣ акварели. Одна въ Третьяковской галереѣ, другая—въ собраніи Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

Тигръ. { Два рисунка. (Музей Александра III въ Спб.).

Волкъ. {

Львы. Рисунокъ цвѣтными карандашами. (Музей Александра III въ Спб.).

Кошка. Два рисунка. (Собр. А. Н. Бенуа въ Спб.).

Лошадь на сѣнѣ. Рисунокъ на литографской бумагѣ. (Собр. А. К. Бенуа въ Спб.). Предназначался для приложенія къ журналу «Миръ Искусства», но не былъ переведенъ на камень.

* Тройка. Иллюстрація къ Пушкину. (Собр. П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ). *Стр. 122.*

* Пушкинъ въ деревнѣ. Рисунокъ. (Собр. П. П. Сувчинскаго въ Спб.). *Стр. 124.*

* Пушкинъ. Акварель. (Собр. П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ). *Стр. 125.*

Жуковский и Гоголь въ Лѣтнемъ саду. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Дѣти. Масло. (Музей Александра III). Приложение къ стр. 128.

Натурица. Акварель. (Собр. великаго князя Бориса Владиміровича).

Натурица. (Лежащая спиной). Масло.

* Ю. О. Грюнбергъ. Пастель. (Собр. М. Г. Грюнбергъ въ Спб.) Стр. 126.

* Императоръ Александръ III, на фонѣ дворца во Фреденсборгѣ. Масло. Собственность Лейбъ-гвард. полка въ Копенгагенѣ.

* Императоръ Александръ III, на фонѣ дворца во Фреденсборгѣ. Акварель, съ которой написанъ предыдущій портретъ. (Собств. Государя Императора). Стр. 129.

Императоръ Александръ III на фонѣ моря и Копенгагенской гавани. Первый вариантъ. (Собств. В. Зуикова въ Спб.).

Датскіе солдаты. Рисунокъ для портрета Александра III. (Собр. О. О. Сѣровой).

Этюдъ дворца Фреденсборгъ въ Копенгагенѣ. Масло. (Собр. А. Н. Бенуа въ Спб.).

Солдатъ датской лейбъ-гвардіи. Акварельный набросокъ съ натуры въ замкѣ Фреденсборгъ.

Кн. С. М. Волконскій. Шаржъ.

З. Н. Гиппиусъ. Шаржъ на клочкѣ афиши.

Александръ Бенуа въ видѣ обезьяны на деревѣ, бросающей орѣхи въ прохожихъ. Всѣ эти карикатуры рисовались въ редакціи «Міра Искусства», при чемъ нѣкоторые относятся къ 1900 и даже 1901 годамъ, хотя установить это точно для каждаго листа сейчасъ трудно.

Редакція журнала «Міръ Искусства». Рисунокъ. Проектъ портрета. За столомъ сидятъ С. Н. Дягилевъ, съ одной стороны котораго стоитъ Александръ Бенуа, съ другой—Д. В. Filosofovъ. Спереди видна фигура самого Сѣрова, а сзади можно узнать В. О. Нувеля и А. Н. Нурока. (Собр. З. В. Ратьковой-Рожновой въ Спб.).

Б. О. Перле. Рисунокъ карандашомъ и сангиной. (Собр. Б. О. Перле въ Зарайскѣ).

1890-ые годы.

Донъ-Жуанъ. Большая, почти оконченная, но брошенная картина. Масло. Донъ-Жуанъ стоитъ подъ деревомъ въ саду, въ костюмѣ эпохи Ренессанса, поджидал одну изъ своихъ жертвъ. Покозбиная фигура въ величину натуры. (Собр. О. О. Сѣровой).

О. О. Сѣрова. Рисунокъ, начатый углемъ, сангиной и мѣломъ, на сѣромъ картонѣ.

Варя Симоновичъ. Набросокъ. (Собр. П. С. Ефимова въ Москвѣ).

Торсаторъ. Акварель. (Собр. А. В. Касьянова).

Собака и воробей. Къ Тургеневскому стихотворенію въ прозѣ. Акварель, сдѣланная для «Дѣтскаго Отдыха» А. П. Мамонтова въ 1895—96 г. (Собр. П. В. Грушецкаго въ Спб.).

Баба въ кичкѣ. Итал. карандашъ. (Музей Александра III въ Спб.). Къ концу 1890-хъ годовъ относятся и всѣ офорты и литографіи Сѣрова. Вотъ перечень офортовъ: Квартетъ (1895 г.), Щука (1896 г.), Волкъ и журавль, Левъ и лисица, Волкъ на псарнѣ, Левъ (всѣ эти листы относятся къ 1896—1898 г.), «Тройка» къ стихотворенію Пушкина; Октябрь (1898 г.); * Автопортретъ (1898 г.). Стр. 114; Мужикъ и баба съ ребенкомъ въ телегѣ (1898 г.); Шалашникъ въ роли Грознаго (1899 г.); Баба съ лошадыо (1899 г.); * Волкъ и настухи (1899 г.) стр. 267; * В. В. Матъ (1899 г.) стр. 131; П. Е. Рѣпинъ (1899 г. собр. З. В. Ратьковой-Рожновой въ Спб.).

Списокъ литографій Сѣрова: * А. П. Остроумова стр. 130; * А. К. Глазуновъ стр. 132; * А. П. Нурокъ стр. 133; Д. В. Filosofovъ; В. Н. Протейкинскій; * П. А. Всеволожскій стр. 139. Всѣ эти листы сдѣланы въ 1899 г., за исключеніемъ послѣдняго портрета, относящагося къ 1900 г.

Улица провинціального города. Этюдъ. Масло.

Г-нъ Шмидтъ. (Ярославскій вокзалъ въ Москвѣ).

Г-жа Чоколова. } (Собр. г-на Чоколова въ Москвѣ).
Г-нъ Чоколовъ. }

Сарай. Масло. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).

Балконъ. Масло. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).

Майоренгофъ. Масло. Этюдъ.

На водоноѣ. Этюдъ. Масло.

1900 годъ.

* Государь Императоръ въ тужуркѣ. Масло. (Собственность Императрицы Александры Феодоровны). Приложение къ стр. 160.

Государь Императоръ въ тужуркѣ. Масло. Повтореніе предыдущаго портрета. (Третьяк. галерея).

* Государь Императоръ въ формѣ Шотландскаго полка. (Собств. Шотландскаго полка). Стр. 137.

* Вел. кн. Михаилъ Николаевичъ въ тужуркѣ. Полной. Масло. (Собр. вел. кн. Георгія Михайловича). Стр. 135.

Вел. кн. Михаилъ Николаевичъ въ парадной формѣ, въ ростъ. Масло. (Собств. 24 Казанскаго полка въ Бѣлостокѣ).

* С. М. Лукомская, рожд. Драгомірова. Акварель. (Собр. З. В. Ратьковой-Рожновой въ Спб.). Приложение къ стр. 152.

* Выѣздъ императора Петра II и цесаревны Елисаветы Петровны на охоту. Гуашь. Начата въ 1899 г., окончена въ 1900 г. (Музей Александра III въ Спб.). Стр. 141.

Конвой Его Величества. Этюд. Масло. (Собр. А. М. Сомова въ Спб.).

Кн. М. К. Тенишева. Масло. (Собр. кн. М. К. Тенишевой въ Смоленскѣ).

* Борзья Царской охоты. Рисунокъ на сѣрой бумагѣ, тронутый настельными карандашами. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). Стр. 140.

Охотничья забава императрицы Анны Иоанновны. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Борзая Царской охоты. Такого же характера рисунокъ. (Третьяковская галерея). Въ 1899—1900 г. Сѣровъ много рисовалъ съ борзыхъ Царской охоты и этими рисунками пользовался при компановкѣ своихъ акварелей для изданія Кутепова «Царскія охоты», въ которыхъ этимъ собакамъ отведено много мѣста.

* Дѣти Боткины. Рисунокъ, пройденный разноцвѣтными карандашами. (Собр. А. П. Боткиной въ Спб.). Стр. 138.

Натурщица. Рисунокъ. (Собр. М. С. Оелорова въ Харьковѣ).

Сатиръ. Два рисунка костюма для балета «Сильвія». Вл. Д. фонъ-Дервизъ. Неоконченная настель. Голова. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).

Альбомъ рисунковъ парада въ Высочайшемъ присутствіи въ Москвѣ. (Собр. О. О. Сѣровой).

И. И. Левитанъ. Настель. (Собр. Моск. Литер. Худож. Круга).

1901 годъ.

* Императоръ Александръ III, съ рапортомъ въ рукахъ. Масло. (Собств. 12-го гренадерскаго Астраханскаго полка въ Москвѣ). Стр. 142.

* Полосканье бѣлья. Этюдъ. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). Стр. 143.

* Стогъ сѣна. Масло. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). Стр. 144.

Стокъ сѣна. (Собр. Н. А. Смирнова въ Спб.). Первый этюдъ къ той же картинѣ.

* Вел. кн. Георгій Михайловичъ. Масло. (Радищевскій музей въ Саратовѣ). Стр. 145.

* П. Е. Рѣпинъ. Сенія. (Собр. А. П. Боткиной въ Спб.). Стр. 146.

* Мика Морозовъ. Масло. (Собр. М. К. Морозовой въ Москвѣ). Стр. 147.

* П. М. Романовъ. Масло. (Собр. А. Д. Романовой въ Спб.). Стр. 149.

Ю. М. Горяиновъ. Поясной портретъ, на зеленомъ фонѣ. Масло. (Собр. М. П. Горяиновой въ Спб.).

1902 годъ.

* Кн. З. Н. Юсупова. Масло. (Собр. кн. Ф. Ф. Юсупова, гр. Сумарокова-Эльстонъ). Стр. 151.

* М. А. Морозовъ. Масло. (Собр. М. К. Морозовой въ Москвѣ). Приложение къ стр. 168.

* П. С. Остроуховъ. Масло. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 153.

* В. П. Зилоти. Рисунокъ. (Собр. В. П. Зилоти въ Спб.). Стр. 148.

* А. С. Аренскій, С. С. Боткинъ и А. К. Глазунъ за карточнымъ столомъ. Рисунокъ. (Собр. А. П. Зилоти въ Спб.). Стр. 152.

* Б. Н. Чичеринъ. Масло. (Собр. А. А. Чичериной въ имѣніи «Караулъ» Тамбовской губ.). Стр. 154.

* Б. Н. Чичеринъ. Рисунокъ. (Собр. А. П. Нарышкиной въ Спб.). Стр. 155.

Б. Н. Чичеринъ. Набросокъ. Эскизъ для маслянаго портрета. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).

* В. П. Чичеринъ. Рисунокъ. (Собр. А. П. Нарышкиной въ Спб.). Стр. 156.

Г-жа Хрущева-мать. Настель.

Г-жа Хрущева-дочь. Настель. (Оба портрета находятся въ Харьковѣ).

Натурщица. Рисунокъ. (Собр. М. П. Рябушинскаго). Дѣтскій портретъ. Рисунокъ.

* Финляндскій дворикъ. Масло. (Третьяковская галерея). Стр. 157.

* А. П. Ланговой. Акварель. (Собр. А. П. Лангового въ Москвѣ). Стр. 158.

* К. П. Побѣдоносцевъ. Настель. (Собр. А. П. Нарышкиной въ Спб.). Стр. 159.

* С. Н., В. Н., Н. Н., Л. Н. Гучковы. Рисунки. (Собр. Н. П. Гучкова въ Москвѣ). Стр. 160, 161.

* Петръ I на охотѣ. Гуашь. (Музей Александра III въ Спб.). Приложение къ стр. 248.

* Выѣздъ Императрицы Екатерины II на соколиную охоту. Гуашь. Начата въ 1900 г., окончена въ 1902 г. (Музей Александра III въ Спб.). Приложение къ стр. 256.

Государь Императоръ, съ шанкой въ рукахъ, на парадѣ. (Собств. одного изъ русскихъ полковъ).

Альбомъ изъ путешествія въ Байрейтъ. Въ немъ много шаржей на Козиму Вагнеръ. („Kosima von Bayreuth“, Jung Siegfried'a и др.). Въ этомъ же альбомѣ есть два наброска композиціи предыдущаго портрета.

Французская ривьера. Видъ изъ окна гостиницы. Гуашь. (Собр. О. О. Сѣровой).

1903 годъ.

* Е. П. Лосева. Масло. (Собр. Е. П. Лосевой въ Москвѣ). Стр. 162.

* Пизан. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 163.

Мельница. Этюдъ, писанный на Черной рѣчкѣ, около Теріокъ.

В. О. Гиршманъ. Набросокъ. (Собр. В. О. Гиршмана).

* Гр. Ф. Ф. Сумароковъ-Эльстонъ съ бульдогомъ. Масло. (Собр. кн. Ф. Ф. Юсупова, гр. Сумарокова-Эльстонъ). Стр. 165.

- Кн. Ф. Ф. Юсуповъ, гр. Сумароковъ-Эльстонъ. Масло. (Собр. кн. Ф. Ф. Юсупова, гр. Сумарокова-Эльстонъ).
- Портнѣкъ съ балюстрадай. Этюдъ въ «Архангельскомъ». (Собр. А. Н. Римскаго-Корсакова въ Спб.).
- * П. Н. Трояновскій. Шаржъ. (Собр. П. Н. Трояновскаго въ Москвѣ). Стр. 273. Есть повтореніе.
- * С. П. Яремичъ. Шаржъ. (Собр. С. П. Яремича въ Спб.). Стр. 274.
- Фелія Литвинъ. Шаржъ. (Собр. Александра Бенуа).
- 1904 годъ.
- * Стригуны. (Жеребята на водопадѣ). Масло. (Собр. П. Н. Трояновскаго въ Москвѣ). Приложение къ стр. 184.
- Стригуны. Малоработанный пастельный этюдъ для предыдущей картины. (Собр. П. С. Ефимова въ Москвѣ).
- «Плутовка Нина». Рисунокъ съ Нины Симоновичъ. (Собр. П. С. Ефимова въ Москвѣ).
- Митя фонъ-Дервизъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ).
- Задворки. Акварель. (Собр. А. А. Коровина въ Спб.).
- Саран. Сумерки, между двумя сараюшками идетъ крестьянка съ граблями. Акварель, покрытая лакомъ и имѣющая видъ масляной картины. (Собр. О. О. Сбровой).
- Саран. Вариантъ предыдущаго этюда.
- Via Tornabuoni во Флоренціи. Акварель. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).
- Мадонна Микель Анджело. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сбровой).
- * С. П. Дягилевъ. Неоконченный портретъ. (Собр. Ю. П. Дягилева въ Спб.). Стр. 164.
- * Игорь Грабаръ. Шаржъ. (Собр. А. Н. Бенуа въ Спб.). Стр. 277.
- Дорога въ Домоткановѣ зимой. Пастель. (Собр. Б. О. Перле въ Зарайскѣ).
- * К. А. Обнинская. Рисунокъ, сдѣланный въ «Бѣлкинѣ», пмѣніи Обнинскихъ Малоарсланецкаго уѣзда. (Собр. В. П. Обнинскаго въ Москвѣ). Стр. 167.
- Помѣщичій домъ. Этюдъ зала въ «Бѣлкинѣ». (Собр. П. А. Морозова въ Москвѣ).
- Помѣщичій домъ. Вариантъ. (Собр. О. О. Сбровой).
- Новобранецъ. Гуашь, покрытая лакомъ. (Собрание Л. Н. Каменской въ Спб.).
- Встрѣча. (Пріѣздъ жены къ ссыльному). Акварельный вариантъ картины, сдѣланный въ 1898 году, находящейся въ Третьяковской галерей. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ).
- Встрѣча. Сенія и 2 рисунка на ту же тему.
- * О. П. Шаляпинъ. Акварель, покрытая лакомъ. (Музей Александра III). Стр. 166.
- * Я. Г. Крусель. Масло. (Собр. Я. Г. Круселя въ Спб.). Стр. 168.

- * Гр. С. Ю. Витте. Масло. (Ремесленное училище Цесаревича Николая въ Спб.). Стр. 169.
- * Максимъ Горькій. Первая мысль портрета, карандашный набросокъ. (Третьяк. галерея). Стр. 170.
- * Максимъ Горькій. Масло. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). Стр. 171.

1905 годъ.

- * Г. П. Оедотова. Масло. (Собр. Московскаго Литературно-Художественнаго кружка). Стр. 178.
- Г. П. Оедотова. Набросокъ. (Собр. О. О. Сбровой).
- * М. Н. Ермолова. Масло. (Собр. Московскаго Литературно-Художественнаго кружка). Стр. 179.
- М. Н. Ермолова. Первая мысль портрета. Сенія. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).
- Натурщица. (Лежащая на снѣгѣ). Масло. Писано въ мастерской В. В. Матѣ. (Собр. П. А. Смирнова въ Спб.).
- Натурщица. Рисунокъ (полной). (Собр. гр. Д. Н. Толстого въ Спб.).
- * Натурщица. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). Стр. 172 сверху.
- К. А. Коровинъ на берегу пруда. Этюдъ. Масло. (Музей Академіи Художествъ).
- * К. А. Коровинъ. Набросокъ. (Собр. Е. М. Терещенко въ Спб.). Стр. 172 внизу.
- М. М. Морозовъ. Рисунокъ. (Собр. М. К. Морозовой въ Москвѣ).
- Е. М. Морозова. Рисунокъ. (Собр. М. К. Морозовой).
- * Кунарь лошади. Масло. (Музей Александра III въ Спб.). Стр. 173 сверху.
- * Лошадки у пруда. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 173 внизу.
- Лошади на взморьѣ. Масло. (Собр. гр. Д. Н. Толстого въ Спб.).
- * М. Н. Боткина. Рисунокъ. (Собр. М. Н. Боткиной въ Спб.). Стр. 174.
- * Ю. М. Морозовъ. Рисунокъ. (Собр. М. К. Морозовой въ Москвѣ). Стр. 175.
- * О. П. Шаляпинъ. Рисунокъ. (Собр. Московскаго Литературно-Художественнаго кружка). Стр. 176.
- Шаляпинъ бреется. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сбровой).
- Шаляпинъ. Два наброска. (Собр. О. О. Сбровой).
- Г. П. Шаляпина. Рисунокъ. (Собр. О. П. Шаляпина въ Москвѣ).
- * А. Н. Трояновская. Рисунокъ. (Собр. П. Н. Трояновскаго въ Москвѣ). Стр. 177.
- А. Н. Трояновская. Уголь и пастель. Неоконченный портретъ. (Собр. П. Н. Трояновскаго въ Москвѣ).
- Лошадь у сарая. Масло. (Собр. А. Н. Боткиной въ Спб.).
- * К. Д. Бальмонтъ. Рисунокъ. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). Стр. 181.
- * У перевоза. Акварель. (Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ). Стр. 182.

* И. П. Семеновъ-Тяньшанскій. Рисунокъ. (Собр. А. П. Нарышкиной въ Спб.). Стр. 183.

* Е. А. Карзинкина. Масло. (Собр. М. С. Карзинкина въ Москвѣ). Стр. 180.

Е. А. Карзинкина. Рисунокъ на холстѣ, въ томъ же поворотѣ. (Собр. М. С. Карзинкина въ Москвѣ).

Рисунки изъ альбома 1905 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

Казнь. Акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

Охота. Пастель. (Собр. П. И. Барышниковъ въ Спб.).

Молодой Петръ I съ соколомъ (или сокольникъ). Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Выѣздъ всешутѣйшаго собора. Въ кибиткѣ виденъ Петръ, князь-пана — Ромодановскій. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Часовой у статуи Венеры. Изображенъ на фонѣ Невы и кораблей при входѣ въ колонный портикъ Лѣтняго сада, въ которомъ находилась знаменитая статуя Венеры Таврической («Венусъ»). Сѣровъ собирался писать Петра I около этой же статуи. (Собр. О. О. Сѣровой). Чернила.

Часовой у статуи Венеры. Вариантъ предыдущаго наброска. Колонны изображены въ перспективѣ. (Собр. О. О. Сѣровой). Чернила.

Спускъ корабля при Петрѣ Великомъ. Эскизъ. Петръ стоитъ на остоѣ неоснащенного судна. (Три варианта).

Два альбома съ набросками, эскизами и рисунками съ натуры для фигуры Петра I.

1906 годъ.

* Кн. В. М. Голицынъ. Масло. (Собр. портретовъ Московской городской думы). Стр. 185.

* В. П. Обинскій. Рисунокъ. (Собр. В. П. Обинскаго въ Москвѣ). Стр. 188.

* Г. Л. Гиршманъ. Гуашь. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). Стр. 190.

Е. А. Красилицычкова. Масло. (Собр. Е. А. Красилицычковой).

Е. А. Красилицычкова. Неоконченный портретъ. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).

Неизвѣстное лицо. Шаржъ. (Собр. П. С. Ефимова).

О. В. и Антоша Сѣровы. Пастель. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Новобранецъ. Пастель. (Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб.). Стр. 184.

Новобранецъ. Рисунокъ, вариантъ пастели 1904 года. Композиція иная: новобранецъ стоитъ, мать и жена плачутъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

Новобранецъ. Набросокъ карандашомъ.

Калька съ «Новобранца». Подпись: Сѣровъ 1906 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

«Россія въ 1906 году». Рисунокъ для концертной программы. (Собр. М. С. Цетлинъ въ Вѣррицѣ).

Натурщица. Пастель. (Собр. П. И. Трояновскаго въ Москвѣ).

* Выѣздъ Императрицы Екатерины II. Пастель. (Собр. Н. Д. Ермакова въ Спб.). Стр. 186.

* Охота съ борзыми. Гуашь. (Собрание маркиза Палладини въ Лондонѣ). Стр. 187.

Охота съ борзыми. Набросокъ перомъ. Первая мысль той же картины. (Собр. гр. Д. П. Толстого).

1907 годъ.

* А. Н. Турчаниновъ. Масло. (Залъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Спб.). Стр. 189.

Саша Сѣровъ за столомъ съ книгой. Акварель. (Собр. О. О. Сѣровой).

М. А. Врубель (голова). Рисунокъ. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ).

А. П. Геннертъ. Рисунокъ для предполагавшагося портрета. (Собр. А. П. Геннерта въ Москвѣ).

А. П. Геннертъ (двѣ головы на одномъ листѣ). Неоконченная акварель для того же портрета. (Собр. О. О. Сѣровой).

О. И. Шаляпинъ (поясной). Масло. Контуръ сдѣланъ Константиномъ Коровинымъ, живопись — В. А. Сѣрова. (Собр. О. И. Шаляпина въ Москвѣ).

Натурщица. Рисунокъ. (Собр. П. И. Трояновскаго въ Москвѣ).

* Супруги Шаляпины въ видѣ кентавровъ. Шаржъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 271.

* Вапда Ландовская. Рисунокъ. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 193.

Е. Л. Алафузова. Масло. Круглый форматъ. (Собр. Е. Л. Алафузовой въ Спб.).

Л. А. Алафузова. Рисунокъ, тронутый пастелью. Овалъ. (Собр. Л. О. Добротворскаго въ Спб.).

* Четыре эскиза декорацій къ оперѣ «Юдионъ». Темпера. (Музей Александра III въ Спб.). Одинъ изъ эскизовъ воспроизведенъ въ настоящей монографіи на стр. 194.

Декорація къ «Юдионъ». Акварель. (Третьяковская галерея).

Шаляпинъ въ роли «Олоферна» (костюмъ). Акварель. (Музей Александра III въ Спб.).

* Шаляпинъ и Корсовъ въ роли Олоферна. Шаржъ. (Собр. О. И. Шаляпина въ Москвѣ). Стр. 270.

Шаляпинъ въ роли «Олоферна». Костюмъ. Темпера. (Собр. Г. Крупенскаго въ Спб.).

Пристань Наупліи. Акварель. (Музей Александра III).

Мулъ. Акварельный этюдъ. (Музей Александра III).

* Леонидъ Андреевъ. Гуашь. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). Стр. 195.

Леонидъ Андреевъ (голова). Литографія.

Леонидъ Андреевъ (поясной въ 3/4 оборота). Литографія.

* Г. Л. Гиршманъ. Рисунокъ. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). Стр. 191, 192.

- * Г. Л. Гиршманъ. Темпера (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). *Приложение къ стр. 192.*
- Г. Л. Гиршманъ. Акварельный эскизъ къ предыдущему портрету. (Собр. М. Д. Карновой въ Москвѣ).
- Г. Л. Гиршманъ. Гуашь. (Собр. В. О. Гиршмана).
- * Н. А. и Т. А. Касьяновы. Рисунокъ. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ). *Стр. 196.*
- * А. В. Касьяновъ. Масло. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ). *Стр. 197.*
- * Петръ Великій. Темпера. (Третьяковская галерея). *Приложение къ стр. 264.*

1908 годъ.

- * А. П. Ленскій и А. П. Южинъ. Темпера. (Собр. Московскаго Литературно-Художественнаго кружка). *Стр. 206.*
- А. П. Ленскій. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- А. П. Южинъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Е. С. Морозова. Масло. (Собр. П. А. Морозова въ Москвѣ). *Стр. 207.*
- Гр. Е. Д. Толстая. Акварель. (Собр. гр. Д. П. Толстого).
- * А. К. Бенуа. Пастель. (Собр. А. Н. Бенуа въ Спб.). *Стр. 198.*
- А. А. Бенуа. Рисунокъ. (Собр. А. Н. Бенуа въ Спб.).
- * Н. С. Позняковъ. Масло. (Собр. Н. С. Познякова въ Москвѣ). *Стр. 199.*
- * Н. А. Римскій-Корсаковъ. Рисунокъ. (Собр. С. А. Кусевитца въ Москвѣ). *Стр. 200.*
- * К. С. Станиславскій. Рисунокъ. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). *Стр. 201.*
- * Н. М. Москвинъ. Рисунокъ. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). *Стр. 202.*
- * В. П. Качаловъ. Рисунокъ. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). *Стр. 203.*
- * Ваида Ландовская. Шаржъ. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр. 272.*
- * В. В. Переплетчиковъ. Шаржъ. (Собр. В. В. Переплетчикова въ Москвѣ). *Стр. 275.*
- * Лихачъ. Темпера. (Собр. М. П. Рябушинскаго въ Москвѣ). *Стр. 204.*
- * Карета. Акварель. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). *Стр. 205.*
- Катанье на масленицѣ. Пастель. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Катанье на масленицѣ. 1-й вариантъ. Неоконченная пастель. (Собр. Н. С. Ефимова въ Москвѣ).
- Катанье на масленицѣ. 2-й вариантъ. Въ саняхъ 2 сидящихъ спиной парня играютъ на гармоникѣ, передъ ними лицомъ стоитъ дѣвушка. (Собр. М. М. Франка въ Москвѣ).
- * Д. В. Стасовъ. Масло. (Залъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Спб.). *Стр. 208.*
- * М. Н. Акимовъ. Масло. (Собр. М. Н. Акимовой въ Москвѣ). *Стр. 209.*

Н. З. Раппопортъ. Масло. (Собр. З. Л. Раппопортъ въ Спб.).

1909 годъ.

- * Е. П. Оливъ. Темпера. (Собр. Е. П. Оливъ въ Спб.). *Стр. 210.*
- * Автопортретъ. Акварель. (Собр. В. В. Матѣ въ Спб.). *Стр. 269.*
- * О. О. и Р. Г. Грузенбергъ. Темпера. (Собр. О. О. Грузенберга въ Спб.). *Стр. 211.*
- Р. Г. Грузенбергъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Грузенберга въ Спб.).
- М. М. Фокинъ. Рисунокъ. (Собр. М. М. Фокина).
- Е. А. Стаховичъ. Рисунокъ. (Собр. Е. А. Пашковой въ Спб.).
- * А. П. Павлова. Рисунокъ для плаката. (Собр. А. П. Боткиной въ Спб.). *Стр. 213.*
- А. П. Павлова. Портретъ. Рисунокъ. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).
- * М. А. Кузьминъ. (Закусывающій). Шаржъ. (Собр. О. О. Сѣровой). *Стр. 278.*
- М. А. Кузьминъ. Вариантъ. Шаржъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- Похищеніе Европы. Набросокъ.
- Опричникъ. Гуашь. (Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ).
- Проектъ памятника Петру Великому. Высокій столбъ, наполненный орнаментальной скульптурой, на немъ фигура шагающаго Петра. Шесть набросковъ перомъ и одинъ въ краскахъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
- * Кн. А. П. Ливентъ. Масло. (Собр. кн. А. П. Ливентъ въ Москвѣ). *Стр. 214.*
- * А. В. Цетлинъ. Акварель. (Собр. А. В. Цетлинъ въ Москвѣ). *Стр. 215.*
- * Е. П. Рерихъ. Рисунокъ. (Собр. Н. К. Рериха въ Спб.). *Стр. 216.*
- Е. П. Рерихъ. Рисунокъ. (Собр. Е. М. Терещенко въ Спб.).
- В. К. Андреевская. Рисунокъ. (Собр. В. К. Андреевской въ Спб.).
- Т. П. Карсавина. Рисунокъ. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ).
- А. В. Морозовъ. Акварель. (Собр. А. В. Морозова въ Москвѣ).
- * Э. Л. Нобель. Масло. (Собр. Э. Л. Нобель въ Спб.). *Стр. 217.*

1900-е годы.

- Финляндская зима. Рисунокъ перомъ. (Третьяковская галерея).
- Натурищица. Рисунокъ. (Собр. Н. П. Нерадовскаго въ Спб.).
- Мать съ ребенкомъ. Рисунокъ. (Музей Александра III въ Спб.).

Альбомъ съ тремя набросками льва и тигра. (Собр. И. С. Ефимова въ Москвѣ).
Три листка карикатуръ. (Собр. В. Д. Фонъ-Дервиза).
Г-жа Н. Шаржъ. (Собр. Д. В. Философова въ Спб.).
С. Д. Милорадовичъ. Два шаржа. (Собр. О. О. Сѣровой).

1910 годъ.

- * «Кубокъ большого орла». Петръ I въ Монпелье-зирѣ. Темпера. (Третьяковская галерея). Стр. 218.
«Кубокъ большого орла». Набросокъ. Масло.
Петръ Великій въ Монпелье-зирѣ. Темпера. Эта картина начата въ 1903 году, когда Сѣровъ написалъ первый вариантъ, масломъ, приобретенный С. О. Быховскимъ. Вскорѣ онъ бросилъ его и началъ новый, темперой, принадлежащій М. М. Брайт-кевичу, но бросилъ и этотъ, взявшись за третій, также не доведенный до конца. Четвертый, послѣдній вариантъ, принадлежащій П. П. Трояновскому, начатъ въ 1910 г.; лѣтомъ 1911 г. Сѣровъ работалъ надъ нимъ вновь, но такъ и не закончилъ. Стр. 219. Существуетъ еще пятый вариантъ, тоже темпера, принадлежащій В. В. Матѣ.
Г-нъ К. Нарышкинъ. Рисунокъ } Обѣ вещи находятся
Г-нъ К. Нарышкинъ. Пастель } въ собр. К. Нарыш-
Ночь въ Парижѣ. (Собр. С. П. Зимина въ Москвѣ). } кина въ Парижѣ.
Парижскія лошади. Рисунокъ на большомъ картонѣ. (Собр. И. С. Ефимова въ Москвѣ).
Натурщица. Рисунокъ на большомъ картонѣ. (Собр. И. С. Ефимова въ Москвѣ).
* Гр. С. В. Олсуфьева. Рисунокъ. (Собр. гр. Ю. А. Олсуфьева въ Москвѣ). Стр. 222.
* П. Ю. Грюнбергъ. Рисунокъ. (Собр. А. Г. Гиндусъ въ Спб.). Стр. 223.
* П. А. Морозовъ. Темпера. (Собр. П. А. Морозова въ Москвѣ). Приложение къ стр. 216.
* Пда Рубинштейнъ. Расцвѣченный рисунокъ (уголь съ темперой). (Музей Александра III въ Спб.). Стр. 224 и приложение къ ней.
Пда Рубинштейнъ. Рисунокъ. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ). Въ альбомѣ 1910 г. сохранился набросокъ того же портрета. Такой же рисунокъ есть и въ собраніи гр. Д. П. Толстого.
Пда Рубинштейнъ, д'Аннуцио и г-жа Г. Шаржъ. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).
Пда Рубинштейнъ. Рисунокъ углемъ. (Собр. г-жи Голубевой въ Парижѣ).
Пда Рубинштейнъ. Рисунокъ углемъ. (Собр. гр. de Montesquiou въ Парижѣ).
* М. С. Цетлинъ. Масло. (Собр. М. О. Цетлина въ Біаррицѣ). Стр. 225.
М. С. Цетлинъ. Рисунокъ. (Собр. М. О. Цетлина въ Біаррицѣ).
В. П. Фигиеръ и М. С. Цетлинъ. Рисунокъ. (Собр. М. С. Цетлинъ въ Біаррицѣ).

- * Кн. О. К. Орлова. Масло. (Музей Александра III). Стр. 227.
Кн. О. К. Орлова. Рисунокъ, тронутый цвѣтными карандашами. (Собр. кн. О. К. Орловой).
* Кн. О. К. Орлова. Рисунокъ, похожій на предыдущій, но меньше. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 226.
Кн. О. К. Орлова. Рисунокъ, тронутый пастелью. Поясной. (Собр. кн. О. К. Орловой въ Спб.).
* А. М. Стааль. Темпера. (Собр. А. О. Стааля въ Парижѣ). Стр. 229.
А. М. Стааль. Рисунокъ. (Собр. А. О. Стааля въ Парижѣ).
* С. А. Муромцевъ. Темпера. (Залъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Москвѣ). Стр. 230.
С. А. Муромцевъ. Рисунокъ. (Собр. О. О. Сѣровой).
* Н. К. Кусевицкая. Первоначальная мысль портрета. (Собр. С. А. Кусевицкаго въ Москвѣ). Стр. 231.
Н. К. Кусевицкая. Темпера. (Собр. С. А. Кусевицкаго въ Москвѣ).
Похищеніе Европы. Масло. (Собр. О. О. Сѣровой).
* Похищеніе Европы. Темпера. (Третьяковская галерея). Приложение къ стр. 232.
Похищеніе Европы. Акварель 1909—1910 г. (Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ).
Похищеніе Европы. (Эскизъ). Темпера. (Собр. Е. М. Терещенко въ Спб.).
Похищеніе Европы. Темпера. (Собр. О. О. Сѣровой).
* Похищеніе Европы. Рисунокъ 1909 г. Стр. 233 внизу.
Два этюда къ «Похищенію Европы». (Собр. И. С. Ефимова въ Москвѣ).
Пагая женщина. (Сангина). Этюдъ къ «Похищенію Европы». (Музей Александра III въ Спб.). Много рисунковъ и эскизовъ къ той же картинѣ сохранилось въ альбомахъ 1908—1910 г.
* Похищеніе Европы. Скульптурное повтореніе картины, гипсъ. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 232.
Одиссей и Навзикая. Масло. Первый вариантъ. (Музей Академіи Художествъ).
Одиссей и Навзикая. Темпера. 2-й вариантъ. Оба сдѣланы еще до поѣздки въ Грецію и трактованы безъ архаизма. (Собр. М. Д. Карповой въ Москвѣ).
* Одиссей и Навзикая. Темпера. (Третьяковская галерея). Приложение къ стр. 240.
* Одиссей и Навзикая. Темпера. (Музей Александра III въ Спб.). Стр. 233 сверху.
Одиссей и Навзикая. Акварель. (Собр. Е. М. Терещенко въ Спб.).
Занавѣсъ къ балету «Шехеразада». (Собр. С. П. Дягилева въ Спб.).
Пять эскизовъ къ балету «Шехеразада». Первый вариантъ въ собр. Е. М. Терещенко въ Спб. Второй вариантъ въ собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ.

Третій варіант въ собр. О. О. Сѣровой.

Четвертій варіант въ собр. М. Д. Карповой въ Москвѣ.

Пятій, окончательный эскизъ въ собр. С. Н. Дягилева.

Памятникъ Льву Толстому по проекту крестьянина Красногорскаго, одобренному П. Е. Рѣпинымъ. Шаржъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

1910—1911 годы.

Голова Петра Великаго. Рисунокъ изъ альбома 1910—1911 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

Петръ Великій верхомъ на взморьѣ. Рисунокъ. (Третьяковская галерея).

* Петръ Великій верхомъ. Рисунокъ. (Музей Александра III въ Спб.). Стр. 221 *внизу*.

Петръ Великій на работахъ. Темпера. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Петръ Великій на работахъ. Рисунокъ углемъ. (Собр. Е. М. Терещенко въ Спб.). Стр. 221 *сверху*.

Петръ Великій на работахъ. Эскизъ. (Музей Александра III въ Спб.).

Спускъ корабля при Петрѣ Великомъ. Три неоконченныхъ эскиза.

Всадникъ Петровскаго времени. Рисунокъ.

М. Д. Шеламова. (Барышня-крестьянка). Рисунокъ. (Собр. В. Д. фонъ-Дервиза въ Москвѣ). Начатъ на Рождествѣ 1910—1911 г., конченъ осенью 1911 г. въ Домоткановѣ.

1911 годъ.

* Диана и Актеонъ. Эскизы росписи столовой въ домѣ В. В. Носова въ Москвѣ. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 234 *сверху и внизу*.

Диана и Актеонъ. Восемь эскизовъ росписи столовой. (Собр. О. О. Сѣровой).

Античная фигура. Набросокъ для композиціи «Диана и Актеонъ». (Собр. О. О. Сѣровой).

Диана. Эскизъ росписи. (Собр. О. О. Сѣровой).

* Диана. Эскизъ росписи столовой. (Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ). Стр. 235.

* Княжна М. А. Ливень. Рисунокъ. (Собр. кн. А. П. Ливень въ Москвѣ). Стр. 236.

* Е. А. Баина. Масло. (Собр. Е. А. Баиной въ Москвѣ). Стр. 237.

Л. Н. Каменская. Неоконченный портретъ. Масло. (Собр. Л. Н. Каменской въ Спб.).

* А. А. Стаховичъ. Два портрета: одинъ — въ фасъ (масло), другой — въ профиль, овальный (темпера). Первый — въ собраніи А. А. Стаховича въ Москвѣ, второй — въ собраніи Е. А. Пашковой въ Спб. Стр. 238, 239.

* Г. О. Гиршманъ. Рисунокъ. Овальный портретъ. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ. Стр. 240.

* В. О. Гиршманъ. Масло. (Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ). Стр. 241.

* К. С. Станиславскій. Пастель. (Третьяковская гал.). Стр. 244.

* Кн. П. П. Щербатова. Рисунокъ углемъ на холстѣ. (Третьяковская гал.). Стр. 243.

Кн. П. П. Щербатова. Два наброска карандашомъ. (Собр. О. О. Сѣровой).

* П. П. Ламанова. Рисунокъ. (Собр. П. П. Ламановой въ Москвѣ). Стр. 245. Последняя неоконченная работа художника.

Басни (1895—1911).

* Свинья подъ дубомъ. Гуашь. 1895 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 248.

* Квартетъ. Рис. карандашъ. 1895 г. (Собр. О. О. Сѣровой). Стр. 256. Существуетъ нѣсколько повтореній той же композиціи.

Моръ звѣрей. Рисунокъ карандашъ, относящійся къ 1896 г., но пройденный заново лѣтомъ 1911 г. (Третьяковская галерея).

* Скуной. Рис. карандашъ. 1896 г. (Третьяковская галерея). Стр. 249.

* Три мужика. Рис. карандашъ. 1896 г. (Третьяковская галерея). Стр. 250. Существуетъ 6 вариантовъ той же темы, повторяющихъ эту комбинацію.

Откупщикъ и сапожникъ. Рис. карандашъ. 1896 г. (Третьяковская галерея).

* Волкъ на псарнѣ. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея). Стр. 251. Есть нѣсколько повтореній этого рисунка въ карандашѣ и одно въ сѣни.

Разбойникъ и извощикъ. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея).

Пустынникъ и медвѣдь. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. Бритвы. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея). Есть нѣсколько повтореній.

Котъ и поваръ. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея).

Дубъ и трость. Рис. карандашъ. 1896—1898 г.

Филинъ и оселъ. Рис. карандашъ. 1898 г. (Собр. О. О. Сѣровой).

Левъ состарившійся. Рис. карандашъ и перомъ. (Третьяковская галерея). Есть нѣсколько вариантовъ.

Двѣ собаки. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея). Есть варианты на ту же тему, нѣсколько иной по композиціи.

* Вороненокъ. Рис. карандашъ. 1896—1898 г. (Третьяковская галерея). Есть повтореніе этого рисунка въ сѣни. Стр. 252.

Обѣдъ у медвѣдя. Рис. карандашъ. 1896—1898 г.

Кромѣ этихъ отдѣльныхъ рисунковъ на темы Крыловскихъ басенъ, существуетъ еще особая сюита, которую Сѣровъ готовился издать самъ подъ слѣдующимъ названіемъ: «Двѣнадцать ри-

сунковъ В. Сѣрова на басни П. А. Крылова». Вотъ списокъ ихъ въ томъ порядкѣ, какой установилъ художникъ:

- * Обозъ. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 261
овергу. Есть нѣсколько повтореній.
- * Ворона и лисица. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 263. Есть нѣсколько повтореній.
- * Мельникъ. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 261 внизу.
- * Волкъ и журавль. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 258. Есть повтореніе этой композиціи въ акварели.
- * Тришкинъ кафтанъ. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 265. Есть нѣсколько повтореній.
- * Квартетъ. Рис. каранда. Позднѣйшій вариантъ одной изъ первыхъ басенъ, нарисованныхъ художникомъ. (Третьяк. гал.). Стр. 257. Есть нѣсколько вариантовъ.
- * Крестьянинъ и разбойникъ. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 264. Есть много повтореній.
- * Ворона. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 262. Есть нѣсколько повтореній.

* Левъ и волкъ. Рис. каранда. и перомъ. (Третьяковская галерея). Стр. 259. Первоначальный вариантъ этого позднѣйшаго, значительно упрощеннаго рисунка, пройденный сепіей, находится въ собраніи О. О. Сѣровой.

* Оселъ и мужикъ. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Стр. 260. Есть два повторенія того же рисунка.

* Мартышка и очки. Рис. каранда. (Третьяковская галерея) Стр. 266. Есть нѣсколько повтореній этого рисунка въ карандашѣ и одно въ сепіи.

Щука. Рис. каранда. (Третьяковская галерея). Одинъ изъ первыхъ рисунковъ 1896 г., сравнительно мало переработанныхъ въ позднѣйшее время. Существуетъ нѣсколько повтореній той же композиціи въ карандашѣ, перѣ и сепіи.—Рисунокъ изданъ А. П. Мамонтовымъ въ 1896 г.

Всѣ 12 рисунковъ этой серіи пройдены Сѣровымъ много разъ по старымъ контурамъ и особенно значительно измѣнены въ смыслѣ упрощенія въ теченіе лѣта 1911 года.

Кромѣ отдѣльных рисунковъ, послѣ Сѣрова осталось 56 альбомовъ, въ которыхъ заключается свыше двухъ тысячъ листовъ рисунковъ. Перечислять ихъ въ этомъ списокѣ всѣхъ нѣтъ, конечно, возможности, въ него попали лишь наиболѣе значительныя произведенія,—картины, портреты, эскизы, рисунки и наброски, а все менѣе интересное опущено. Будутъ, конечно, и пропуски невольные, неизбежныя при подобной работѣ. Время печатанія настоящаго списка совпало съ первыми днями посмертной выставки произведеній Сѣрова, когда значительная часть вещей перешла изъ собранія О. О. Сѣровой въ руки другихъ владѣльцевъ. Имена послѣднихъ удалось уже частью внести въ списокъ, но, конечно, за время выставки возможны еще новыя перемѣны. Имена новыхъ собственниковъ внесены въ этотъ списокъ, почему въ нѣкоторыхъ случаяхъ они не сходятся съ тѣми, которые поставлены подъ воспроизведенными въ монографіи произведеніями.

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ НАСТОЯЩЕЙ МОНОГРАФІИ.

	СТРАН.		СТРАН.
С. П. Мамонтовъ. Собр. О. О. Сѣровой	9	Шестнадцатилѣтній Сѣровъ. Собр. О. О. Сѣровой	26
Тринадцатилѣтній Сѣровъ. Собр. кн. М. К. Тенишевой	10	Сѣровъ въ началѣ 1883 года. Собр. С. А. Кусевицкаго въ Москвѣ	28
Н. Е. Рѣпинъ въ 1879 году. Собр. О. О. Сѣровой	11	Врубель въ началѣ 1883 года. Третьяковская галерея	29
Деревушка. Собр. О. О. Сѣровой	12	Л. А. Мамонтова, пынѣ Муравьева. Собр. Л. А. Муравьевой въ Новгородѣ	33
Послѣ пожара. Собр. О. О. Сѣровой	13	Лошадь. Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ	34
Запорожцы. Собр. О. О. Сѣровой	14	Monsieur Topion. Собр. О. Д. Левенфельда въ Москвѣ	35
Сѣнцы. Собр. О. О. Сѣровой	15	Натурщикъ. Собр. О. О. Сѣровой	36
Запорожцы въ степи. Собр. О. Д. Левенфельда въ Москвѣ	16	Амстердамъ. Собр. Ф. О. Шехтеля въ Москвѣ	37
Ледоколъ. Собр. О. О. Сѣровой	17	Сѣровъ въ 1885 году. Третьяковская галерея	38
«Иверская». Собр. О. О. Сѣровой	18	Георгій Побѣдоносецъ. Собр. В. А. Гардениной въ Москвѣ	41
Горбунъ. Собр. С. О. Быховскаго	19	Ольга Федоровна Сѣрова. Собр. О. О. Сѣровой	42
В. С. Сѣрова. Собр. В. С. Сѣровой	20	О. О. Сѣрова. Собр. О. О. Сѣровой	43
А. Я. Симоновичъ. Собр. В. Д. фонъ-Дервиза	21	Нѣвца Ванъ Зандтъ. Галерея Н. Е. Цвѣткова въ Москвѣ	44
Гимназистъ Потѣхинъ. Рис. изъ Петербургскаго альбома 1880 г.	22	Теноръ Антонио д'Андрадъ. Собр. А. Н. Прянишникова	45
Н. И. Симоновичъ. Рис. изъ Петербургскаго альбома	22	О. О. Сѣрова. Собр. О. О. Сѣровой	46
П. П. Чистяковъ. Галерея Н. Е. Цвѣткова въ Москвѣ	24		
Обрученіе Дѣвы Маріи съ Іосифомъ. Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ	25		

	СТРАН.		СТРАН.
Осень. Третьяковская галерея	49	Послѣ Куликовской битвы. Собр. О. О. Сѣровой	103
Крестьянскій дворикъ. Собр. В. О. Гиршмана	50	Слуга Авраама и Ревекка. Музей Александра III	103
въ Москвѣ	50	въ Спб.	104
К. Д. Арцыбушевъ. Собр. О. О. Сѣровой. . . .	51	Лѣто. Третьяковская галерея	105
Прудикъ. Третьяковская галерея	53	Октябрь. Третьяковская галерея	105
Зима въ Абрамцевѣ. Собр. Н. С. Остроухова въ	54	Гр. В. В. Мусина-Пушкина. Собр. гр. В. В. Муси-	106
Москвѣ	54	синой-Пушкиной въ Спб.	106
Зима въ Абрамцевѣ. Собр. А. С. Мамонтовой въ	55	Баба въ телѣгѣ. Собр. М. Н. Рябушинскаго въ	107
Абрамцевѣ	55	Москвѣ	107
П. А. Мамонтова. Собр. В. Г. Винтерфельда въ Спб.	57	Вѣда на оленяхъ. Собр. М. Н. Рябушинскаго въ	107
Автопортретъ 1887 года. Собр. О. О. Сѣровой .	59	Москвѣ	107
Рождество Христово. Собр. А. В. Касьянова въ	60	Мальчикъ съ возомъ. Музей Александра III въ	108
Москвѣ	60	Спб.	108
Riva degli Schiavoni въ Венеціи. Собр. Н. С.	63	Ворона и канарейка. Музей Александра III въ Спб.	108
Остроухова въ Москвѣ	63	Воропа и канарейка. Третьяковская галерея . .	109
М. О. Якуничкова. Собр. М. О. Якуничковой въ	65	Сѣрый день. Третьяковская галерея	110
Москвѣ	65	М. О. Морозова. Собр. З. Г. Рейнботъ въ имѣ-	111
Н. Я. фонъ-Дервизъ съ ребенкомъ. Собр. В. Д.	67	ніи «Горки»	111
фонъ-Дервиза въ Москвѣ	67	Вел. кн. Павелъ Александровичъ. Собр. Лейбъ-	113
Александръ Николаевичъ Сѣровъ. Музей Але-	73	гвардіи коннаго полка	113
ксандра III въ Спб.	73	Встрѣча. Третьяковская галерея	114
Степные кони запорожцевъ. Собр. О. О. Сѣровой	75	Автопортретъ. Офортъ, сдѣланный около 1898 г.	114
С. М. Драгомирова. Собр. С. М. Лукомской въ	77	Гр. В. В. Мусина-Пушкина. Собр. гр. В. В. Муси-	115
Спб.	77	ной-Пушкиной въ Спб.	115
Мазини. Собр. П. А. Баранова въ Москвѣ . . .	78	«Иверская». Набросокъ изъ альбома 1898 г. . .	116
С. Н. Мамонтовъ. Собр. М. В. Брайткевича въ	79	П. А. Рязанскій-Корсаковъ. Третьяковская галерея	117
Одессѣ	79	Зимой. Музей Александра III въ Спб.	118
Ели. Собр. С. Т. Морозова въ Москвѣ	81	Изъ окна усадьбы. Собр. О. О. Сѣровой	119
Иллюстрація къ Лермонтову. Собр. М. Н. Рябу-	82	Кн. П. П. Трубецкой	120
шинскаго въ Москвѣ	82	Валентинъ Александровичъ Сѣровъ. Собр. О. О.	121
Иллюстрація къ Лермонтову. Собр. М. Н. Рябу-	83	Сѣровой	121
шинскаго въ Москвѣ	83	Тройка. Собр. П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ .	122
П. П. Кончаловскій. Собр. М. П. Кончаловскаго	85	С. М. Боткина. Собр. С. М. Боткиной въ Москвѣ	123
въ Москвѣ	85	Пушкинъ въ деревнѣ. Собр. О. О. Сѣровой . .	124
З. В. Морицъ. Третьяковская галерея	86	Пушкинъ. Собр. П. П. Кончаловскаго въ Москвѣ	125
Тамань. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . .	87	Ю. О. Грюнбергъ. Собр. М. Г. Грюнбергъ въ	126
Императоръ Александръ III съ семьей	88	Спб.	126
Тоже. Фрагментъ картины. Захъ Харьковскаго	89	В. А. Бахрушинъ. Собр. Московской городской	127
Губернскаго дворянскаго собранія	89	думы	127
Линейка изъ Москвы въ Кузьминки. Собр. М. П.	90	Императоръ Александръ III	129
Рябушинскаго въ Москвѣ	90	А. П. Остроумова	130
О. О. Тамара. Собр. О. О. Тамара въ Москвѣ .	91	В. В. Матѣ	131
Осень. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . . .	92	А. К. Глазуновъ	132
П. Е. Рѣпинъ. Галерея П. Е. Цвѣткова въ Мо-	93	А. П. Пурокъ	133
сквѣ	93	Вел. кн. Михаилъ Николаевичъ. Собр. Вел. кн.	135
П. П. Левитанъ. Третьяковская галерея	94	Георгія Михайловича	135
П. Е. Забѣлинъ. Историческій музей въ Москвѣ	95	Портретъ Государя Императора. Собр. шотланд-	137
Крымскій дворикъ. Третьяковская галерея . . .	96	скаго полка	137
Р. С. Львова. Собр. В. К. Лазарисъ въ Одессѣ .	97	Дѣти Боткины. Собр. А. П. Боткиной въ Спб. .	138
П. С. Лѣсковъ. Третьяковская галерея	98	П. А. Всеволожскій	139
Л. А. Мамонтова. Собр. В. Г. Винтерфельда	99	Борзья царской охоты. Собр. М. Н. Рябушин-	140
въ Спб.	99	скаго въ Москвѣ	140
Олень. Собр. Баварскаго принца-регента Луит-	100	Выѣздъ имп. Петра II и цесаревны Елисаветы	141
польда	100	на охоту. Музей Александра III въ Спб. . .	141
Л. А. Мамонтова. Собр. Л. А. Муравьевой въ	101	Имп. Александръ III. Собственность Астрахан-	142
Новгородѣ	101	скаго полка въ Москвѣ	142
Гр. В. В. Каннистъ. Собр. гр. В. В. Мусиной-	102	Полосканье бѣлья. Собр. М. Н. Рябушинскаго въ	143
Пушкиной въ Спб.	102	Москвѣ	143

	СТРАН.		СТРАН.
Стогъ сѣна. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . . .	144	Охота съ борзыми. Собр. маркиза Палавичини въ Лондонѣ . . .	187
Вел. кн. Георгій Михайловичъ. Радищевскій музей въ Саратовѣ . . .	145	В. П. Обнинскій. Собр. В. П. Обнинскаго . . .	188
П. Е. Рѣпинъ. Собр. А. П. Боткиной въ Спб. . .	146	А. Н. Турчаниновъ. Загъ Совѣта Присяжныхъ Повѣренныхъ въ Спб. . .	189
Мика Морозовъ. Собр. М. К. Морозовой . . .	147	Г. Л. Гиршманъ } Собр. В. О. Гиршмана { . . .	190
В. П. Зилоти. Собр. В. П. Зилоти въ Спб. . .	148	Г. Л. Гиршманъ } въ Москвѣ { . . .	191
П. М. Романовъ. Собр. А. Д. Романовой въ Спб. . .	149	Г. Л. Гиршманъ } . . .	192
Кн. З. Н. Юсупова. Собр. кн. Ф. Ф. Юсупова, гр. Сумарокова-Эльстонъ . . .	151	Ванда Ландовская. Собр. П. С. Остроухова . . .	193
А. С. Аренскій, С. С. Боткинъ и А. К. Глазуновъ за карточнымъ столомъ. Собр. А. П. Зилоти въ Спб. . .	152	Декорація къ оперѣ «Юдифь». Музей Александра III въ Спб. . .	194
П. С. Остроуховъ. Собр. П. С. Остроухова . . .	153	Леопидъ Андреевъ. Собр. М. П. Рябушинскаго . . .	195
Б. Н. Чичеринъ. Собр. А. А. Чичериной въ имѣніи «Караулъ» . . .	154	Н. А. и Т. А. Касьяновы. Собр. А. В. Касьянова въ Москвѣ . . .	196
Б. Н. Чичеринъ. } Собр. А. Н. Нарышкиной въ Спб. { . . .	155	А. В. Касьяновъ. Собр. А. В. Касьянова . . .	197
В. Н. Чичеринъ. } . . .	156	А. К. Бенуа. Собр. А. П. Бенуа въ Спб. . .	198
Финляндскій дворикъ. Третьяковская галерея . . .	157	П. С. Позняковъ. Собр. П. С. Познякова въ Москвѣ . . .	199
А. П. Ланговой. Собр. А. П. Лангового . . .	158	П. А. Римскій-Корсаковъ. Собр. С. А. Русевичаго въ Москвѣ . . .	200
К. Н. Побѣдоносцевъ. Собр. А. Н. Нарышкиной . . .	159	К. С. Станиславскій. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . . .	201
С. П. Гучкова } Собр. Н. П. Гучкова { . . .	160	П. М. Москвинъ. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . . .	202
В. Н. Гучкова } въ Москвѣ { . . .	161	В. Н. Качаловъ. Собр. В. О. Гиршмана . . .	203
П. Н. Гучкова } . . .	161	Лихачъ. Собр. П. М. Рябушинскаго въ Москвѣ . . .	204
Л. Н. Гучкова } . . .	161	Карета. Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ . . .	205
Е. Н. Лосева. Собр. Е. П. Лосевой въ Москвѣ . . .	162	А. П. Ленскій и А. П. Южипъ. Собр. Московскаго Лит. Худож. Круга . . .	206
Изаб. Собр. О. Э. Сѣровой . . .	163	Е. С. Морозова. Собр. П. А. Морозова въ Москвѣ . . .	207
С. П. Дягилевъ. Собр. Ю. П. Дягилева въ Спб. . .	164	Д. В. Стасовъ. Загъ Совѣта присяжныхъ повѣренныхъ въ Спб. . .	208
Гр. Ф. Ф. Сумароковъ-Эльстонъ. Собр. кн. Ф. Ф. Юсупова, гр. Сумарокова-Эльстонъ . . .	165	М. Н. Акимова. Собр. М. П. Акимовой въ Москвѣ . . .	209
О. П. Шаляпинъ. Собр. О. П. Шаляпина . . .	166	Е. П. Оливъ. Собр. Е. П. Оливъ въ Спб. . .	210
К. А. Обнинская. Собр. В. П. Обнинскаго . . .	167	О. О. и Р. Г. Грузенбергъ. Собр. О. О. Грузенбергъ въ Спб. . .	211
Я. Г. Крусель. Собр. Я. Г. Круселя въ Спб. . .	168	А. Н. Павлова. Собр. А. П. Боткиной въ Спб. . .	213
Гр. С. Ю. Витте. Ремесленное училище цесаревича Николая въ Спб. . .	169	Кн. А. П. Ливенъ. Собр. кн. А. П. Ливенъ въ Москвѣ . . .	214
Максимъ Горькій. Третьяковская галерея . . .	170	А. В. Цетлинъ. Собр. А. В. Цетлинъ . . .	215
Максимъ Горькій. Собр. М. П. Рябушинскаго . . .	171	Е. П. Рерихъ. Собр. Н. К. Рериха въ Спб. . .	216
Натурщица. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ . . .	172	Э. Л. Нобель. Собр. Э. Л. Нобеля въ Спб. . .	217
К. А. Коровинъ. Собр. Е. М. Терещенко въ Спб. . .	172	Кубокъ большого орла. Третьяковская галерея . . .	218
Купаніе лошади. Музей Александра III въ Спб. . .	173	Петръ Великій въ Монплезирѣ. Собр. П. П. Трояновскаго въ Москвѣ . . .	219
Лошадки у пруда. Собр. П. С. Остроухова . . .	173	Петръ Великій на работахъ. Собр. Е. М. Терещенко въ Спб. . .	221
М. П. Боткина. Собр. М. П. Боткиной въ Спб. . .	174	Петръ Великій верхомъ. Музей Александра III въ Спб. . .	221
Ю. М. Морозовъ. Собр. М. К. Морозовой . . .	175	Гр. С. В. Олсуфьева. Собр. гр. Ю. А. Олсуфьева въ Москвѣ . . .	222
О. П. Шаляпинъ. Деталь портрета. Собр. Московскаго Лит.-Худ. Круга . . .	176	П. Ю. Григорьевъ. Собр. А. Г. Гиндусъ въ Спб. . .	223
А. П. Трояновская. Собр. П. П. Трояновскаго . . .	177	Ида Рубинштейнъ. Музей Александра III въ Спб. . .	224
Г. П. Осдотова. Собр. Московскаго Лит.-Худож. Круга . . .	178	М. С. Цетлинъ. Собр. М. О. Цетлинъ въ Біаррицѣ . . .	225
М. Н. Ермолова. Собр. Моск. Лит. Худ. Круга . . .	179	Кн. О. К. Орлова. Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ . . .	226
Е. А. Карзинкина. Собр. М. С. Карзинкина . . .	180		
К. Д. Бальмонтъ. Собр. М. П. Рябушинскаго . . .	181		
У перевоза. Галерея П. Е. Цвѣткова въ Москвѣ . . .	182		
П. П. Семеновъ-Тяньшанскій. Собр. А. Н. Нарышкиной въ Спб. . .	183		
Новобранецъ. Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб. . .	184		
Кн. В. М. Голицынъ. Собр. Московской городской думы . . .	185		
Выѣздъ Имп. Екатерины II. Собр. Н. Д. Ермакова въ Спб. . .	186		

	СТРАН.		СТРАН.
Кн. О. К. Орлова. Музей Александра III въ Спб.	227	Шаляпинъ и Корсовъ въ Юдифи. Шаржъ. Собр.	
А. М. Стааль. Собр. А. О. Стааля въ Парижѣ .	229	О. П. Шаляпина въ Москвѣ	270
С. А. Муромцевъ. Залъ Совѣта присяжныхъ по-		Супруги Шаляпины въ видѣ кентавровъ. Шаржъ.	
вѣренныхъ въ Москвѣ	230	Собр. О. О. Сѣровой	271
Н. К. Кусевицкая. Собр. С. А. Кусевидкаго въ		Валда Ландовская. Шаржъ. Собр. О. О. Сѣровой	272
Москвѣ	231	Н. П. Трояновскій. Собр. Н. П. Трояновскаго въ	
Похищеніе Европы. Собр. О. О. Сѣровой . . .	232	Москвѣ	273
Навзикая. Фрагментъ. Музей Александра III въ		С. П. Яремичъ. Собр. С. П. Яремича въ Спб. .	274
Спб.	233	В. В. Переплетчиковъ. Собр. В. В. Переплетчи-	
Похищеніе Европы. Рисункъ	233	кова въ Москвѣ	275
Диана и Актеонъ. Эскизъ росписи для дома		Фелія Литвинъ. Собр. А. П. Бенуа въ Спб. . .	276
В. В. Носова въ Москвѣ	234	Игорь Грабаръ. „ „ „ „ „ „ „ . . .	277
Диана. Эскизъ. Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ	235	М. А. Кузьминъ. Собр. О. О. Сѣровой	278
Кн. М. А. Ливень. Собр. кн. А. П. Ливень въ Мо-		Габріэле д'Анунціо. Ида Рубинштейнъ и г-жа Г.	
сквѣ	236	Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ	280
Е. А. Балина. Собр. Е. А. Балиной въ Москвѣ	237	Волкъ. Третьяковская галерея	280
А. А. Стаховичъ. Собр. А. А. Стаховича въ		Разсужденіе о рыбѣ и пр. Собр. О. П. Шаля-	
Москвѣ	238	пина въ Москвѣ	283
А. А. Стаховичъ. Собр. Е. А. Пашковой въ Спб.	239	Автошаржъ. Собр. О. О. Сѣровой	285
Г. Л. Гиршманъ. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ	240		
В. О. Гиршманъ. Собр. В. О. Гиршмана въ Москвѣ	241	<i>ПЕРЕЧЕНЬ ПРИЛОЖЕНІЙ.</i>	
Кн. П. П. Щербатова. Третьяковская галерея въ			
Москвѣ	243	Н. Е. Рѣпинъ. Портретъ В. А. Сѣрова въ началѣ.	
К. С. Станиславскій. Третьяковская галерея . .	244	Волы. Собр. П. С. Остроухова въ Москвѣ къ стр. 48	
П. П. Ламанова. Собр. П. П. Ламановой въ		Прудъ. Собр. М. О. Якуничковой въ Мо-	
Москвѣ	245	сквѣ „ „	64
Ворона на изгороди. Заставка для журнала		Портретъ В. С. Мамонтовой. Собр. А. С. Ма-	
«Міръ Искусства»	247	монтовой въ Абрамцевѣ „ „	72
Свинья подъ дубомъ. Собр. О. О. Сѣровой . . .	248	Дѣвушка, освѣщенная солнцемъ. Третья-	
Скупой	249	ковская галерея „ „	80
Три мужика	250	Портретъ К. А. Коровина. Собр. П. А. Мо-	
Волкъ на псарнѣ	251	розова въ Москвѣ „ „	96
Ворохенокъ	252	Портретъ М. К. Олнвъ. Музей Александра III „ „	104
Свинья	253	Портретъ М. Л. Львовой. Собственность	
Лиса	254	С. К. Львова въ Парижѣ „ „	112
Лисца и виноградъ	255	Коронація. Собр. П. С. Остроухова „ „	120
Квартетъ	256	Дѣти. Музей Александра III въ Спб. „ „	144
Квартетъ. Позднѣйшій		Портретъ С. М. Драгоміровой. Собр. З. В.	
вариантъ	257	Ратьковой-Рожновой въ Спб. „ „	152
Волкъ и журавль	258	Государь Императоръ Николай II „ „	160
Левъ	258	Портретъ М. А. Морозова. Собр. М. К.	
Левъ и волкъ	259	Морозовой въ Москвѣ „ „	168
Левъ	259	Баба съ лошадыо. Третьяковская галерея „ „	176
Оселецъ и мужикъ	260	Стригуны на водопадѣ. Собр. П. П. Тро-	
Обозъ	261	яновскаго въ Москвѣ „ „	184
Мельникъ	261	Портретъ Г. Л. Гиршманъ. Собр. В. О.	
Ворона	262	Гиршмана въ Москвѣ „ „	192
Ворона и лисца	263	Портретъ П. А. Морозова. Собр. П. А. Мо-	
Львица	263	розова въ Москвѣ „ „	216
Крестьянинъ и разбой-		Ида Рубинштейнъ. Музей Александра III	
никъ	263	въ Спб. „ „	224
Тришкинъ кафтанъ	265	Похищеніе Европы. Третьяковская галерея „ „	232
Мартышка и очки	266	Навзикая. Третьяковская галерея „ „	240
Волкъ и пастухъ	267	Юный Петръ I на лсвой охотѣ. Музей	
Генералъ Тонтыгинъ. Собр. А. П. Лангового въ		Александра III въ Спб. „ „	248
Москвѣ	268	Выѣздъ Екатерины II на охоту. Музей	
Автопортретъ. Собр. В. В. Матѣ въ Спб.	269	Александра III въ Спб. „ „	256
		Петръ Великій. Третьяковская галерея . . „ „	264

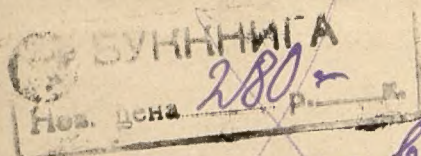
Оглавление

	СТРАН.
Вмѣсто предисловія	5
Глава I. Отъ правды жизненной къ правдѣ художественной	7
» II. Раннее дѣтство	13
» III. Занятія у Рѣпина въ Парижѣ	23
» IV. Возвращеніе въ Россію	27
» V. Гимназія и воскресныя занятія у Рѣпина въ Москвѣ	31
» VI. Жизнь у Рѣпина и поѣздка въ Запорожье	39
» VII. Въ Академіи Художествъ	47
» VIII. Первая поѣздка за границу и выходъ изъ Академіи	61
» IX. Вторая поѣздка за границу и работа въ Абрамцевѣ и Дюбужѣ	71
» X. Женитьба и переездъ въ Москву	83
» XI. Отъ живописи къ характеру	103
» XII. Отъ характера къ стилю	137
» XIII. Сѣровъ—иллюстраторъ	231
» XIV. Черты жизни и творчества	269
Литература о Сѣровѣ	279
Автопись жизни Сѣрова	279
Списокъ произведеній	281
Оглавленіе и опечатки	300

ВАЖНѢЙШИЯ ИЗЪ ЗАМѢЧЕННЫХЪ ОПЕЧАТОКЪ.

Страница	Строка	Напечатано	Слѣдуетъ
19	въ подписи	О. О. Сѣровой	С. О. Быховскаго
20	»	О. О. Сѣровой	В. С. Сѣровой
21	»	Н. Я. Симоновичъ	А. Я. Симоновичъ
24	2 снизу	въ какой	на какой
34	въ подписи	Н. С. Остроухова	Н. С. Остроухова
35	»	М-г Трюон	М-г Топион
44	»	1885 г.	1886 г.
45	»	1885 г.	1886 г.
57	»	1886 г.	1887 г.
»	»	Винтерфельда	Винтерфельда
65	»	1885 г.	1886 г.
74	10—9 снизу	два года	годъ
»	9 »	1885 г.	1886 г.
75	въ примѣчаніи	Надеждѣ	покойной Надеждѣ
»	»	женатъ	былъ женатъ
79	въ подписи	С. И. Мамонтова	М. В. Брайткевича
80	1 снизу	который нахо-	который находится въ собраніи
85	въ подписи	П. П. Копчалоускаго-сына	М. О. Якуничковой
96	5 снизу	«Портретъ	М. П. Копчалоускаго
99	въ подписи	Л. А. Муравьевой, рожденной Мамонтовой, въ Новгородѣ	«Портретъ В. Г. Винтерфельда въ Спб.
112	4 снизу	находится	находилась
136	въ примѣчаніи	золотомъ	зеленомъ
166	въ подписи	Собраніе О. П. Шаляпина въ Москвѣ	Музей Александра III въ Спб.
170	»	Собраніе О. О. Сѣровой	Третьяковская галерея
239	»	А. А. Стаховича въ Москвѣ	Е. А. Пашковой въ Спб.
276	»	1907 г.	1903 г.

60:00



Двеши всемогущий V

60.000z

